Арсень Ліс

Пётра Сергіевіч

Мінск
Выдавецтва “Навука і тэхніка”
1970

Л63
75 С 2

Рэдактар акадэмік АН БССР (П. Ф. Глебка)

7-2-2
57-70

АД АЎТАРА

Заслужаны дзеяч мастацтваў Літоўскай ССР Пётра Сергіевіч — адзін са старэйшых беларускіх мастакоў. Свой творчы шлях ён пачаў у Заходняй Беларусі ў той час, калі ўсё лепшае, сумленнае ў ёй жыло ідэаламі сацыяльнай і нацыянальнай свабоды і несла свой пасільны ўклад у іх здзяйсненне.

Адразу ж пасля заканчэння Віленскага універсітэта Сергіевіч апынуўся ў асяроддзі людзей, захопленых грамадскімі клопатамі, трывогамі. Дэмакратычная творчая інтэлігенцыя — беларуская, польская, літоўская, яўрэйская — тая яе пераважная частка, якая не пайшла на ўслужэнне пануючаму рэжыму, рупліва і згодна працавала над павелічэннем духоўных здабыткаў родных народаў, дзеля лепшай будучыні. У гэтых умовах малады мастак натуральна і лёгка пранікнуўся тымі думкамі і імкненнямі, якімі жыла пераважная частка заходнебеларускай інтэлігенцыі.

У першыя ж самастойныя гады на першых сваіх палотнах Сергіевіч паказвае людзей працы: кавалёў, ратаёў-землякоў Браслаўшчыны, а таксама рабочых, разам з якімі яшчэ юнаком выходзіў у шырокі свет, пазнаваў жыццё... Пазней Сергіевіч будзе дапытліва заглядаць у беларускую гісторыю, каб там шукаць і нанава адкрываць сваім мастацтвам постаці, што ўвасобілі лепшыя рысы і традыцыі свайго народа. Аднак просты чалавек, някідкае душэўнае хараство вясковых мацярок, цэльны дзявочы і хлапечы свет, суровая мужчынская мужнасць і працавітасць будуць усё жыццё хваляваць творчае ўяўленне мастака і знаходзіць для свайго ўвасаблення многа адценняў на яго палітры. Пры ўсіх цяжкасцях, што выпадалі на долю Сергіевіча — чалавека і творцы, асабліва ва ўмовах даваеннай Польшчы, вытрымаць і стаць мастаком народным зместам і формай сваёй творчасці яму паспрыялі некалькі акалічнасцяў. Выхадцу з самых нізоў, Сергіевічу па тых умовах шчасліва ўдалося атрымаць вышэйшую мастацкую адукацыю, добрую, паслядоўна рэалістычную школу. Сергіевіч фактычна працягваў тую рэалістычную традыцыю, якая ішла ад беларускіх мастакоў-рэалістаў Н. Сілівановіча, С. Заранкі, рускіх перадзвіжнікаў, польскіх мастакоў школы Яна Матэйкі. Тое, што Сергіевіч як мастак складваўся якраз у пару ўздыму вызваленчага руху, на ўсё жыццё вызначыла ідэйна-мастацкі напрамак ягонай творчасці і зрабіла яго мастаком беларускім.

Застаючыся жывапісцам выразна нацыянальным і тыпажом і тэматыкай, Сергіевіч, як ніхто іншы з беларускіх мастакоў, увасобіў у сваіх творчых заваёвах тыя культурныя сувязі, якія аб'ядноўваюць

наш народ з літоўскім, рускім, польскім народамі. Ён пісаў партрэты літоўскіх дзеячоў мастацтва і навукі, польскіх і рускіх мастакоў, пісьменнікаў, стварыў кампазіцыі з гісторыі рэвалюцыйнага руху ў Літве, а найбольш партрэтаў простых вілянчан, якія самі па сабе ўжо ўвасабляюць добрасуседскае шматвяковае сужыццё насельнікаў гэтага своеасаблівага горада. Талент Сергіевіча, моцны сваёй рэалістычнай жыццёвай асновай, увагай да ўнутранага свету чалавека, непасрэднасцю ўспрымання яго, найпаўней праявіўся ў партрэтным жанры. Сваім мастацтвам ён сцвярджае чалавека-працаўніка, чалавека-барацьбіта. Праціўнік розных эфектаў, захмарнай узнёсласці. мастак пяе хвалу жыццю, тым людзям, што сваімі рукамі сеюць хлеб, песцяць дзяцей, узводзяць заводскія гмахі.

Сергіевіч — творца, аддаты нашым будням, іх клопатам і абавязкам. Сваё сямідзесяцігоддзе мастак сустракае поўны творчых сіл.

РАНІЦАЙ НА ШЛЯХУ

Яны ідуць агромністай грамадой пад непрыхільным небам сваім. Паволі ўзнімаюцца з нізіны ўгару, і пярэднія ўжо ступілі на край узвышша, адкуль шырока расхінаецца далячынь і добра відаць пройдзены шлях.

Пярэдніх некалькі. Адразу кідаецца ў вочы дужая, зграбная постаць селяніна-ратая ў белай світцы. Лёгкі паварот рашуча ўскінутай галавы, парывісты жэст рук гаворыць аб яго душэўнай узрушанасці. Здаецца, над грамадой зараз узляціць покліч: «На вялікі сход! Па Бацькаўшчыну!..» — покліч купалаўскага Сымона. Ёсць у гэтым вобразе штосьці ад тых сялян, якія з Каліноўскім стаялі за мужыцкую праўду, затым прагна былі памкнуліся да волі, зямлі ў 1905-1907 гадах, а потым, нагараваўшыся ў акопах імперыялістычнай вайны, рашуча пайшлі ў Вялікую рэвалюцыю...

Побач з поўнай дынамізму, хараства постаццю Сымона — работнік з прыгожым маладым тварам, з напаўрасхрыстанымі, падстаўленымі веснавому ветру грудзьмі. Не той, поўным суронай стрыманай сілы рабочы, якога мы прывыклі бачыць на карцінах шмат якіх мастакоў, але нечым вельмі той, якім быў яго прататып у заходнебеларускім мястэчку ці ў панскім маёнтку, куды прыходзіў на сезонныя работы, той, які вяртаўся ў вёску на Браслаўшчыне ці Віленшчыне пасля года-другога працы на заводах і фабрыках дарэвалюцыйнага Піцера, Рыгі, Лібавы...

А па другую руку ад ратая, у сярэдзіне групы, як бы творачы нейкі духоўны цэнтр яе,— пасівелы, але яшчэ моцны, з ясным, крыху нахіленым долу высокім чалом гусляр. Адяой рукой ён туліць да сябе гуслі-самагуды. У хадзе старога, як і ўсёй грамады,— напорыстая рашучасць.

І далей, за першымі, ідуць без ліку мужчыны і жанчыны. Крочаць самі, вядуць дзяцей. Сям-там мільгаюць над галовамі косы і граблі. Ідуць яны на нейкую вялікую працу. Вырушылі ўсе, і неаглядная людская плынь губляецца дзесь між балот і лясоў, за небакраем.

Моцная, проста магутная была аснова: вобразы, суровая музыка Купалавых слоў. Праз колькі дзесяткаў год ужо гучалі яны, узрушалі, парывалі не адно сэрца. Яшчэ ў дні студэнцкай маладосці ў Вільні пачуў іх будучы мастак Пётра Сергіевіч. Зароненым зернем ляжалі яны дзесь у душы. І цяпер, калі пачалі выкрышталізоўвацца ў самастойную мастацкую ідэю, то прыйшлі спачатку прывідам, глядзеліся дзвюма вялікімі аблачынамі на белым аркушы паперы.

А хто там ідзе, а хто там ідзе

У агромністай такой грамадзе?
— Беларусы.

Гэты важкі, шырокага кроку рытм цяпер гучаў ужо дзесь у глыбіні, мусіць, у самым сэрцы, поўніў істоту адчуваннем велічнай і суровай красы. Гэта былі зачаткі сінтэзу. Мастаку патрэбен быў якраз своеасаблівы сінтэз паэтавых вобразаў, ідэалаў. Музыка Купалавых слоў часам прападала, а потым зноў нарастала з новай сілай, ажыўляючы ва ўяўленні мастака постаці, якія павінны былі ўзняцца і жыць на палатне. Купалаўская тэма для Сергіевіча была не новая. Паэзія Купалы ўвайшла ў яго жынцё неяк іначай, чым многае з таго, што ён сустрэў, пазнаў у свеце мастацтва, літаратуры.

У заняволенай, але духоўна няскоранай Заходняй Беларусі слова Янкі Купалы было як хлеб надзённы. Яно будзіла спячых, гартавала дух, станавілася на абароне нацыянальнага гонару, было зброяй у барацьбе працоўных супраць нацыяльнага і палітычнага ўціску.

Яно гучала са старонак шматлікіх і рознагалосых легальных беларускіх перыядычных выданняў і самадзейнай вясковай сцэны: у палеміцы, як дэкламацыя, як пароль падпольнікаў. Лепшы дарэвалюцыйны зборнік ваэта «Шляхам жыцця» ў Заходняй Беларусі двойчы перавыдаваўся і ў момант разыходзіўся, трапляючы ў рабочыя кварталы і пад саламяныя стрэхі ад Дзісны да Пінска, ад Стаўбцоў да Супрасля. І Сергіевіч меў заўсёды пад рукамі ладны купалаўскі томік, ныданы Б. Клёцкіным у 1923 годзе. Мастак не раз схіляўся над старонкамі паэтавай кніжкі і ў доўгія асеннія вечары, калі горад тануў у ціхай імжы, а пад ліхтарамі блішчэў мокры брук, і ў веснавыя раніцы, калі сонна заглядала праз кляновае лісце ў мастакова прыстанішча на Антокалі. Душа расхіналася насустрач паэтавай думцы, была падуладнай музыцы яго слоў. Вялікі творчы дух жыў і цудадзеіў на гэтых аркушах, у гэтых рытмах, шырокіх і моцных, як размах касца, як поступ волата.

Купалу ён успрымаў іначай, чым многае ў свеце прыгожага. Яго паэзія была для заходнебеларускага мастака працягам самога народнага жыцця ў мастацтве, глыбай беларускага жыцця. Сілай свайго генія паэт сам тварыў гэта жыццё. Браў у ім нешта істотнае ў імя будучыні, у імя святла, прастору.

А хто там ідзе, а хто там ідзе
У агромністай такой грамадзе?
— Беларусы.
А хто гэта іх, не адзін мільён,
Крыўду несць навучыў, разбудзіў іх сон?

— Бяда, гора!

Словы наплывалі і заключны акорд іх падаў важка, нібы набіраючыся моцы для новага разбегу.

А чаго ж, чаго захацелась ім,
Пагарджаным век, ім, сляпым, глухім?
— Людзьмі звацца!

З бясформеннай гушчы, контуры якой ледзь угадваліся, праступалі абрысы постацяў. На палатне з'яўлялася жыццё. Перад вачыма ў мастака стаялі родныя браслаўскія азёры. Якраз на іх берагавым адхоне ўнутраным зрокам творцы ўбачыў Сергіевіч тую жывую людскую плынь, што несла «на руках у крыві, на нагах у лапцях» сваю крыўду, каб паказаць яе «на свет цэлы».

Мастаку ўдалося схапіць і ўвасобіць на палатне сам дух купалаўскай паэзіі. І гэта бачылі цяпер, стоячы перад яго толькі што прывезенай ў апалены вайной, знявечаны Мінск карцінай, і Іван Ахрэмчык, і цёця Уладзя, і супраноўнік ужо адкрытага музея Купалы Валянцін Таўлай, які не раз сам сустракаўся з мужным купалаўскім словам на вызваленчых шляхах ^аходігяіг Беларусі, чытаючы яго і ў лістоўцы, і на гцшіе астрожнай камеры і ў сэрцах людскіх.

Купалаўскі дух жыў і ў вобразах, выяўленых фарбамі, у саміх постацях Сымона, Гусляра, Незнаёмага, Жабрака. Адчуваўся ён і ў каларыце карціны, і ў рытме, і асабліва ў агульным пафасе яе. І разам з тым гэта быў сінтэз усёй дарэвалюцыйнай купалаўскай творчасці, сінтэз, дасягнуты ужо сталым жывапісцам, здольным мысліць аналітычна, маштабна, трапна схопліваць сутнасць вялікіх грамадскіх з'яў.

Сергіевіч мог бы манументызаваць паэтавы вобразы. На яго вачах працягваўся, набываў сапраўдны размах той паход, які пясняр вітаў на самым пачатку яго як паход па Волю, за права людзьмі звацца.

Мастак быў жывым сведкам таго, як ускалыхнуў народнае мора Заходняй Беларусі вызваленчы парыў часоў Беларускай сялянска-работніцкай грамады, як высока ўзняў ён дух барацьбы, творчасці, чуў, ведаў, як сягнула ў небывалыя ясноты Беларусь Савецкая.

Другі раз нябачаны ўздым народнага змагання мастак перажыў разам са сваімі землякамі, калі яго родная Браслаўшчына разам з усёй краінай падымалася на гітлераўскую навалач. У сваёй лясной бацькаўшчыне Сергіевіч быў сведкам мужнай схваткі з ворагам, дапамагаў брату Федзю, які стаў народным мсціўцам, разам з уцалелымі пасля налёту карнікаў суседзямі хаваў у брацкай магіле 75 расстрэленых аднавяскоўцаў: жанок, дзядоў, дзяцей... Народ уставаў зноў ва ўсёй драматычнай велічы свайго подзвігу. Усё гэта падказвала творчаму ўяўленню мастака абагульнены вобраз народа. Але ў сваёй

карціне «А хто там ідзе?» Сергіевіч перш за ўсё хацеў застацца і заставаўся верны духу Купалавай творчасці. Ён толькі выказваў яе праз свой чалавечы і мастацкі вопыт адпаведнымі выяўленчымі сродкамі. Такой была яго задача на тым этапе. Карціна была бясспрэчнай творчай удачай. Праз колькі часу мастак стварыў яшчэ адзін яе варыянт, які вызначаўся яшчэ большай выяўленчай сілай. Пасля заканчэння «А хто там ідзе?» распачаўся новы перыяд жыцця і творчасці мастака, які прынёс новыя здабыткі.

Пражытае, усё, што засталося за плячыма, было нялёгкім. Але, каб яно было іншым, ці быў бы мастак тым, хто ён сёння,— адкрывальнікам у жывапісе цэлых эпох беларускай гісторыі праз вобразы Усяслава Чарадзея, Скарыну, Каліноўскага, Купалу — як духоўныя вяршыні, паўсталыя з народных глыбінь?

Мінулае было нялёгкім, але яно не толькі прыгнечвала, яно і гартавала. Мабыць, нямала выручала ў маладосці і сялянская цягавітасць, заўзятасць, пераняты ад дзядоў-прадзедаў, якія тут, між пракаветных бароў, над гэтым спрадвечным Богінскім возерам, адваёўвалі дзялянкі ў леса, хадзілі за сахой, закідалі невад у азёрныя тоні. Тут адвеку лес зубчастай сцяной замыкаў небасхіл, разрываючыся толькі з аднаго боку азёрнай роўняддзю. Зялёным масівам ён наступаў на невялікую купку сяліб, што выцягнуліся ў шнур, творачы адну вясковую вуліцу. Стаўрова, як і сотні тысяч беларускіх вёсак, закінутых між бароў і азёр, няма-ведама кім і калі пачыналася, адкуль узяло сваё старажытнае імя. Некалі прадзед Петруся Сергіевіча, ратуючыся ад ліхога пана, уцёк сюды аднекуль з-пад возера Дрысвяты. З таго часу Сергіевічы прыжыліся ў Стаўрове. А ў 1900 годзе, якраз у гарачую пару жніва, у хаціне беднай, але працавітай жанчыны — дачкі Янкі Сергіевіча Аляксандры і нарадзіўся будучы мастак. Вялізнае возера і лясны абшар, што пачынаўся адразу за ўскраіннай хатай Сергіевічаў, далі першыя ўражанні хлапчуку. Недалёка па ўзлеску праходзіў роў, што злучаў возера з Пратачным. Вясной у ім кішма кішэла рыба, ідучы на нераст. Зімою добра было слізгацца па лёдзе, вечарам пад шум бору за сцяной слухаць казкі, апавяданні пра ваўкоў, рахманых асілкаў з добрым сэрцам.

Петрусю, аднак, рана давялося пакінуць кут матчыных казак і слёз. Маці, якая перабівалася сяк-так зборам ягад, грыбоў, наймам у двары, без сваёй зямлі было цяжка гадаваць трох дзяцей. І ўсё ж яна адна, безабаронная перад крыўдай людской, давала неяк раду, каб хоць паставіць на ногі сваіх небажат. Петруся, як і старэйшага сына, рана сабрала яна ў дарогу. З Відзаўскіх аколіц, як з усёй паўночнай Беларусі, людзі шукалі працы ў Пецярбургу, Рызе, Лібаве. Ранняй

вясной 1917 года Пятрусь Сергіевіч з аднавяскоўцамі выбраўся ў Піцер. «Жыўшы кутнікамі, без сваёй гаспадаркі, пастаянна трэба было шукаць кавалка хлеба на старане»,— успомніць пазней мастак у сваёй аўтабіяграфіі, напісанай для Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору Акадэміі навук БССР.

Юнак з глухой вёскі, апынуўшыся ў сталіцы, быў уражаны яе хараством і веліччу, але праз пару дзён «да слёз замаркоціўся па доме». Спыніўся ў работніцы, што была родам са Стаўрова, з яе дапамогай паступіў на работу ў майстэрню па вырабу агнятушыцеляў. Заробкі былі марныя, і ў збяднелым за доўгую вайну горадзе пражыць на іх было цяжка. Дамоў падавацца адразу таксама было не з рукі, сорамна. Скажуць: Піцер бакі выцер. Але іншага выйісця як быццам і не было. Праўда, суседка са Стаўрова параіла яшчэ паспытаць шчасця на фабрыцы Дзяржаўных знакаў. І перад ад'ездам дадому Сергіевіч занёс заяўку ў кантору гэтай таямнічай фабрыкі.

... Дамоў прыехаў ўночы, каб не бачылі суседзі. Даспявала жыта на полі. У прывідным месячным ззянні, прымушаючы моцна забіцца хлапечае сэрца, патануўшая ў бульбоўніку і кветках, стаяла родная хаціна. А праз два месяцы петрусёвай пабыўкі ў Стаўровс прыйшоў ліст ад суседкі-работніцы. Па яе рэкамендацыі, а больш з тае прычыны, што шмат рабочых было мабілізавана на фронт, Сергіевіч быў прыняты на працу ў Экспедыцыю па нарыхтоўцы дзяржаўных папер.

Тым часам парадкі ў сталіцы ўжо радыкальна змяніліся. Нестала цара. Петраградскія вуліцы і плошчы жылі новым жыццём. Крочылі дэманстрацыі, узвіхурваліся мітынгі, гучалі рэвалюцыйныя песні. Вясковы хлопец яшчэ не надта ў гэтым цяміў, але яму быў блізкі новы нябачаны настрой рабочай грамады. Пасля году працы рабочы камітэт накіраваў Сергіевіча, як маладога рабочага, на фабрычныя курсы. Фактычна там праходзілася праграма за сярэднюю школу. «Самым мілым урокам было тут для мяне маляванне,— успамінае мастак.— Яго выкладаў на курсах мастак Андрэеў. Ён і звярнуў увагу на маю схільнасць да малюнка». Андрэеў вадзіў сваіх выхаванцаў у Рускі музей, дзе большасць з іх упершыню і ўбачыла сапраўдныя тварэнні мастацтва. На Сергіевіча самае вялікае ўражанне зрабіла «Гібель Пампеі» Брулова і «Фрына» Сямірадскага. «Гэта быў вялікі дзень для мяне»,— прыгадвае пасівелы майстра з іскрынкамі ў шэра-блакітных вачах той даўні час.

*

— Добра, што гэта сталася ў Вільні,— сказаў прафесар Фердынанд Рушчыц, выслухаўшы ад юнака шчырую ўзрушаную падзяку за тое,

што год таму назад прыняў яго на мастацкі факультэт Віленскага універсітэта. «І сёння, з перспектывы далёкага часу, мне здаецца, што, каб не Рушчыц, не атрымаў бы я мастацкай адукацыі, не перамог бы тых перашкод, якія ў мяне тады існавалі, каб нармальна вучыцца»,— праз пяцьдзесят сплыўшых тут, на гэтых вуліцах, між гэтых камяніц, гадоў Сергіевіч успамінае тую даўнюю размову з нерастрачанай сардэчнасцю прызнання. Згадкі вяртаюць у студэнцкую маладосць, да пачатку мастацтва свайго, сяброў, да пачатку мастацтва як свету, у якім і дзеля якога варта жыць.

Мусіць, не выпадкова шчаслівы лёс настойліва, ужо другі раз прыводзіў будучага беларускага мастака ў гэты старажытны горад, што разлёгся між зялёных баравых узгоркаў над берагамі ціхай і чыстай Віліі. Сергіевіч пабываў у Вільні сямігадовым хлапчуком. Нават нейкі час вучыўся тут у пачатковай школе Я. Монтвілы. Але неўзабаве мусіў быў вярнуцца назад у вёску.

Незадоўга перад тым як Чырвоная Армія была вымушана выступіць з Вільні, Сергіевіч выбраўся сюды да свайго старэйшага брата — чыгуначніка. Ён дапамог Пятру паступіць рабочым у дарожны аддзел. Вечарам будучы мастак наведваў вячэрнія курсы ў Доме рабочых, але з асаблівай радасцю звычайна бег у Вольную школу малюнка і жывапісу літоўскага мастака А. Варнаса. Праўда, павучыцца ў школе Варнаса давялося не доўга. З усталяваннем у Вільні польскай адміністрацыі Варнас выехаў у Ковенскую Літву.

Не маючы закончанай сярэдняй адукацыі, Сергіевіч увосень 1919 года доўга кружыў ля муроў толькі што адчыненага Віленскага універсітэта, не адважваючыся пераступіць яго парог. Тым часам маляваў, што трапляла на вочы, каб толькі было што паказаць прафесару. Аднойчы, сабраўшыся з духам, пастукаўся ў дэканат мастацкага факультэта. Рушчыц добрымі сваімі вачыма паглядзеў на юнака, на небагаты плён яго працы, запрасіў заходзіць і паказаць свае новыя малюнкі, а адзін з іх, фрагмент універсітэцкіх муроў, купіў сабе. «Выскачыў ад яго без памяці»,— піша Сергіевіч аб сваім уражанні ад першай сустрэчы з гэтым прызнаным і шчыра шанаваным у краі майстрам. А неўзабаве хлопец трапіў і на заняткі да гэтага простага, даступнага чараўніка.

З 1920 года Сергіевіч быў залічаны вольным слухачом на мастацкі факультэт Віленскага універсітэта. Рушчыц вёў пейзаж, жывапіс. Асістэнтам пры ім быў Аляксандр Штурман. Дэкан любіў сам маляваць першыя праявы абуджэння прыроды, веснавыя растопы і заахвочваў да гэтага студэнтаў. Стараўся, каб схоплівалі натуру на

ляту, адлюстроўваючы першае ўражанне, непасрэдны настрой. Гэта быў яго творчы прынцып.

Творца «Зямлі», стваральнік таленавітых мастацкіх палотнаў «Пустка», «Эмігранты», «Nec mergitur», «Веснавы павеў», «Балада», «Стары млын», «Гняздо», «Зімовая казка», «Дажынкі» не чыніў дробнай апекі над неафітамі, свае заўвагі кідаў у форме афарыстычнай. «У вашай карціне не хапае баса»,— казаў ён аднаму навучэнцу. «У вашай вясны ёсць усё, толькі певень не пяе»,— заўважаў другому. «Хутчэй вылазце з-пад коўдры, вальней дыхайце»,— лёгка папікаў ён трэцяга. Усёй сваёй творчасцю, жыццём сцвярджаў высокі ідэал мастацтва. «Праўда і хараство» — вось яго дэвіз. Здзяйсняў яго, увасабляў у жыццё з адданасцю, на якую толькі здатна была яго багатая мастацкая натура, тэмперамент творцы і патрыёта краю.

Сваім творчым неспакоем, размовамі-бяседамі задаваў высокі тон мастацкаму жыццю на факультэце. І гэтым ужо здзяйсняў сваю вялікую ролю.

Выхадзец з тутэйшага краю (продкі яго паходзілі з Брэстчыны, з старой беларускай шляхты, і толькі ў канцы XVII ст. перайшлі ў рымска-каталіцкую веру і пачалі польшчыцца), Рушчыц усёй душой любіў гэту зямлю, любіў Вільню. Яе гісторыю, яе архітэктурны воблік, у якім так яскрава праглядаюць рысы розных эпох, інтымнасць яе старых вулак, іх разнамоўную атмасферу. «Вільня варта жыцця!»— гаварыў ён. У словах гэтых і ў тоне, якім яны вылучаліся, была глыбокая перакананасць. Ён умеў паказаць, раскрыць хараство даўняй сталіцы гістарычнай Літвы і студентам, і замежным турыстам і, не навязваючы, прымусіць іх панесці з сабою яе вобраз.

Анрача Рушчыца, на мастацкім факультэце працавала нямала таленавітых, цікавых людзей. Нядоўга вучыўся Сергіевіч у вядомага віленскага мастака, аўтара жанравых, фатальных карцін Станіслава Богуш-Сестранцэвіча. Сестранцэвіч неяк хутка і невядома з чаго пакінуў родны горад, каб неўзабаве памерці дзесь на чужыне — ні то на Пазнаньшчыне, ні то яшчэ дзесьці.

І, мабыць, найбольш дало будучаму беларускаму мастаку навучанне ў прафесара Кубіцкага. Бенедыкт Кубіцкі быў партрэтыстам рускай школы, вучнем Ільі Рэпіна, у Віленскім універсітэце на працягу многіх год выкладаў малюнак і партрэт. Пажылы мастак-педагог прывіваў сваім гадаванцам любоў да партрэтнага жанру. Умеў захапіць тыпажом, раскрыць сакрэты жывапіснага выяўлення характару, унутранага свету партрэтуемага. Хоць манеру меў сухаватую. У майстэрні Кубіцкага Сергіевіч правучыўся тры гады. Студэнцкія дні, месяцы, гады мінаді ў пазнанні гісторыі мастацтва (чытаў Ежы Ромер), у

вывучэнні скульптуры (вёў Баляслаў Бальзукевіч), у вывучэнні архітэктуры, графікі, асноў будаўніцтва, выдавецкай справы. Зрэшты, праходзілі яны і ў шуме сяброўскіх зборак і ў пошуках чарговага заработку на хлеб.

Студэнтаў вадзілі на акадэмічнае набажэнства з выпадку адкрыцця новага навучальнага года. Калегіум універсітэцкіх прафесараў атрымліваў запрашэнне прыйсці са сваімі выхаванцамі на Лукішскі пляц для ўдзелу ва ўрачыстасці ў гонар «начальніка дзяржавы». Аб'явы клікалі студэнтаў паслухаць публічную лекцыю пра мову філарэтаў, узнікненне жыцця на зямлі і пра неадольную (а як жа інакш!) цягу ўскраінных зямель да маткі-Польшчы. Лекцыі былі і спакойна навуковыя, і крыкліва тэндэнцыйныя — у духу ваяўнічай шляхеччыны.

З непадробным энтузіязмам, аднак, з найбольшай руплівасцю студэнцкая моладзь адзначала свае ўрачыстасці. Адной з найбольш любімых сярод іх былі універсітэцкія ўгодкі, якія спраўляліся кожнай восенню. Тады мастацкі факультэт у сваёй сядзібе, Бернардынскім кляштары, жыў незвычайным жыццём. З кожным годам па ініцыятыве Рушчыца і яго сяброў-мастакоў па галоўнай універсітэцкай сядзібе і ў Бернардынскіх мурах кіпела праца. Малады запал знаходзіў выхад у размашыста накіданых фрэсках, вясёлкавых вітражах, з фантазіяй убранай зале. Сваю любоў і глыбокую пашану да мэтра, настаўніка і дэкана студенты праявілі на ўсю паўнату маладых сэрцаў, калі адзначалі імяніны прафесара Ф. Рушчыца. Для прыхільнікаў і паклоннікаў Рушчыцавага таленту, для выхаванцаў факультэта гэты дзень стаў своеасаблівым святам мастацтва. Адначасова ён быў днём братэрства ў імя служэння Мастацтву, Дабру, Праўдзе, Чалавечнасці.

Нічога афіцыйнага, напышлівага. Толькі глыбокі чалавечы і мастацкі такт, якім вызначалася ўрачыстасць, яе непрымушальная плынь. У агульную справу тут была дзесь укладзена і часцінка працы, часцінка сэрца студэнта Сергіевіча.

Як, мабыць, і ў іншых навучальных установах пасля вайны і рэвалюцыі, у Віленскім універсітэце, і ў прыватнасці сярод навучэнцаў-мастакоў, было шмат «ветэранаў». Трымаліся яны незалежна, захоўваючы вынесеныя з Пецярбургскай мастацкай акадэміі, маскоўскіх вучылішчаў звычкі. Старэйшыя за аднакурснікаў, з налётам багемшчыны, яны былі носьбітамі духу скептыцызму, які яшчэ больш падштурхоўваў заўсёдашняе імкненне моладзі да максімалізму. Дзесь на трэцім годзе навучання хлопцы, аднакурснікі Сергіевіча, адчулі цягу да новых берагоў, патрэбу павучыцца ў іншых настаўнікаў, у іншых

гарадах. Паехалі ў Кракаўскую акадэмію Сергіевічавы калегі Рафік Яхімовіч, Шышка-Богуш і інш. Сродкаў не было, але рынуўся за імі і Пятрусь. Восенню 1924 года быў прыняты вольным слухачом на другі курс галоўных школ Кракаўскай акадэміі. Трапіў у майстэрню прафесара Панкевіча, у якога вучылася яшчэ групка ўкраінцаў. Яны, як і студэнты-палякі, сербы і харваты, завінуліся каля роднай гісторыі, спрачаліся, прыносілі кнігі, шукалі...

Між імі, захопленымі ідзямі стварэння не пазней, як заўтра, і не менш, як новай нацыянальнай мастацкай школы, Сергіевіч адчуў сябе адзінокім, трохі непрыкаяным. І непазбежна паўставала пытанне, якое раней ці пазней паўстае перад творцам: а дзе твая глеба, дзе твой народ? Што ты хочаш сказаць сваім словам, пэндзалем, разцом?

Прафесар Панкевіч быў уважлівы да тэхнікі, мастацкіх прыёмаў. У адрозненне ад Рушчыца, калі была патрэба, варочаўся да азбукі малявання. Ён з усмешкай паглядзеў на тое, як яго новы выхаванец з Беларусі проста арлом налятаў на палатно, схопліваў натуру з віхурным тэмпераментам. «Навошта так шмат траціць энергіі? Натура ж не ўцячэ!» — настаўляў Панкевіч. Па ўласнаму прызнанню Сергіевіча, які з Вільні прывёз манеру эскізнасці, карэгаванне кракаўскага мрафесара вельмі добра адбілася на грунтоўным засваенні ім тэхнікі малюнка. Нямала давала і сама атмасфера Кракава, горада векавечных польскіх традыцый — гістарычных, культурных, мастацкіх. У Кракаве, асабліва ў Мастацкай акадэміі, яшчэ нябачна жыў дух вялікага мастака і патрыёта Яна Матэйкі, які зваротам да гістарычнага мінулага айчыны ўзвышаў чалавечую і нацыянальную годнасць, клікаў да абавязку перад народам, сумленнем, будучыняй. І няхай ужо нейкіх тры-чатыры дзесяткі год аддзялялі ўрок вялікага польскага жывапісца ад часу, калі кракаўскімі вуліцамі ў напрамку да акадэмічных муроў крочылі хлопцы ў традыцыйных берэтах — Сергіевіч, яго таварышы, а яшчэ больш часу пройдзе, каб з-пад іх рукі паўсталі вобразы роднай мінуўшчыны, дзесь у апошніх нейкай часцінкай адраджалася прамяністая сіла яго бяссмертных тварэнняў. «Уплывы Матэйкі на акадэмію былі вялізныя,— пісаў Сергіевіч аўтару гэтага нарыса.— Прафесары акадэміі, былыя вучні Матэйкі, давалі добрую рэалістычную школу. Таксама і мне далі трывалы грунт».

Але якім бы зманлівым ні быў гэты старажытны польскі горад — сваімі славутымі помнікамі культуры, мастацкімі традыцыямі — Сергіевіч не мог аддаць яму ўсё сэрца, бо былі ў юнака, як і ў іншых маладых людзей, багатых тады толькі маладосцю і марамі, добрая старая Вільня, родная Браслаўшчына. Было куды адступаць, дзе

прытуліцца ў гады безграшоўя, невядомасці, у часы грамадскіх ліхалеццяў. «Не маючы матэрыяльных сродкаў, на другі год у Кракаў не паехаў,— піша Сергіевіч у аўтабіяграфіі. — Застаўся ў Вільні. Вярнуўся на мастацкі факультэт, у якім за год адбыліся некаторыя перамены... З 1926 па 1928 год вучыўся ў майстэрні прафесара Сляндзінскага».

Паводле слоў Сергіевіча, прафесар Сляндзінскі, унук і сын мастака, «стаяў на старожы добрага малюнка і формы». Аднак напрамак, які ён прывіваў студэнтам, для Сергіевіча быў чужы. Шчыры прыхільнік мастацтва эпохі Адраджэння, Сляндзінскі дбаў пра скульптурнае выяўленне формаў, класічную кампазіцыю. Пры такім падыходзе да прадмета мастацкага адлюстравання непазбежна прыўносіўся элемент рацыяналізму. Форма, якой ўдзялялася вялікая ўвага, дзесь трохі абмярцвялася, прысушвалася. Гэта можна заўважыць на аўтапартрэце заходнебеларускага мастака і маладога сябра Сергіевіча па факультэту Кузьмы Чурылы, па яго карціне «Копка бульбы» — працах, увогуле бясспрэчна таленавітых. Трохі менш наглядна, але гэта відаць і па раннім Міхалу Сеўруку, таксама вучню Сляндзінскага. Сергіевічу гэта школа не прывілася. Па натуры экспансіўны, жывы, ён з жарам схопліваў розныя праявы жыцця, увасабляючы іх на палатне. Чым непасрэдней было ўражанне і чым хутчэй яно схоплівалася маладым мастаком, тым было больш мастацка перакапаўчым. Аб гэтым мог засведчыць і той эцюд «Галава жанчыны» («Цётка Агата»), напісанне якога адносіцца да другога года навучання Сергіевіча ў Віленскім універсітэце і які і сёння нельга не заўважыць у прасторнай майстэрні мастака на даўнім, як сам горад, Антокалі. У аснове партрэтнага эцюда «Цётка Агата» добры малюнак. Выразна выяўлены формы твару пажылой жанчыны. Фарбы, пакладзеныя густа, шырокім мазком, выяўляюць натуру моцную, характар крыху грубаваты, але добразычлівы. Ёсць у раннім Сергіевічавым эцюдзе і неблагое разуменне каларыту, хоць апошняму Кубіцкі чамусь не надаваў увагі, засяроджваючы ўсю яе на тыпажы і характары.

У грамадскай атмасферы Вільні з самага пачатку 20-х гадоў усё мацней год ад году чуўся голас беларускіх працоўных мас. Адсюль накіроўвала вызваленчы рух ва ўсім краі Камуністычная партыя Заходняй Беларусі. Тут працаваў Беларускі пасольскі клуб, які аб'ядноўваў прадстаўнікоў, пасланых заходнебеларускімі працоўнымі для адстойвання сваіх правоў у вышэйшы заканадаўчы орган Польскай дзяржавы.

З сярэдзіны 20-х гадоў Вільня стала цэнтрам грамадоўскага руху, які імкліва набыў агульнанародны рэвалюцыйна-вызваленчы харак-

тар. Тут разгортвалі сваю дзейнасць культурна-асветніцкія арганізацыі, навуковае таварыства і інш. На гэтым грунце ўзніклі багаты і шматгалосы перыядычны друк, руплівая кніжна-выдавецкая дзейнасць і іншыя формы грамадска-культурных пачынанняў.

Абуджаныя, паднятыя да свядомага палітычнага жыцця масы імкнуліся да глыбейшага самапазнання, паўнейшага выяўлення сваіх творчых сіл, скаваных у мінулым глухой няволяй, дэспатызмам. У выніку з'яўляецца нямала публіцыстычна-мастацкай, этнаграфічна-музычнай, навуковай і школьнай літаратуры. Патрэбы кніжных выданняў, а таксама выданняў шматлікай перыёдыкі, і асабліва часопісаў і кніжак-календароў, прычыніліся да стварэння заходнебеларускай школы мастакоў-графікаў. Вядучае месца між імі належала сябру Сергіевіча, выхаванцу Віленскага універсітэта, які, нягледзячы на безграшоўе, умудрыўся павучыцца з год у Парыжы,— Язэпу Горыду. Уласцівы яму лірызм, адчуванне народнага стылю, імкненке да сінтэзу дабра выявіліся ў афармленні беларускіх календароў, часопісаў «Родныя гоні» і «Заранка». З добрым густам аформлены ім і кнігі Д. Грыневіча, М. Васілька, другое выданне «Вянка» М. Багдановіча. Аднак на ўсю моц буйны талент Горыда-графіка раскрыўся толькі на старонках папулярнага гумарыстычна- сатырычнага часопіса «Маланка» (1926-1927). Сацыяльна напоўненыя, палітычна завостраныя карыкатуры Горыда бязлітасна-трапна выкрывалі прадстаўнікоў пануючых класаў, дзяржаўнай адміністрацыі Польшчы на чале з маршалкам Пілсудскім. Трапная і выразная сваёй мастацкай формай горыдаўская сатыра адважна дэмаскавала антынародную сутнасць палітыкі буржуазных міністраў, клерыкальных дзеячоў, прадажных журналістаў, паслугачоў санацыйнага рэжыму з ліку «сваіх» беларускіх згоднікаў — усіх душыцеляў вызваленчага руху працоўных.

Апошняе паўгоддзе перад закрыццём «Маланкі» санацыйнымі ўладамі карыкатуры Язэпа Горыда вызначалі ідэйна-мастацкае аблічча гэтага часопіса, жаданага госця ў кожным заходнебеларускім мястэчку, горадзе, вёсцы. Пасля разгрому Беларускай сялянска-работніцкай грамады і іншых грамадска-палітычных і культурна-асветніцкіх арганізацый вызваленчага руху і абумоўленага гэтым занікання легальнай левай беларускай перыёдыкі Горыд паволі адыходзіў ад актыўнай творчай працы на роднай ніве. Стаў працаваць дэкаратарам, афармляў гаспадарчы банк, казіно ў адпаведнасці з патрабаваннямі працадаўцаў, напісаў некалькі гарадскіх матываў. Як у 20-х гадах у графіцы, захаваў яркую індывідуальную манеру пісьма ў партрэтным жывапісе. Працаваць стаў, як правіла, на прыватнага і выпадковага заказчыка. Іменна на

гэты час прыпадае невясёлы запіс аб лёсе нашых графікаў-сатырыкаў і пра яго у «Лістках календаре» М. Танка: «Пасля «Маланкі», «Асы» мы амаль зусім развучыліся смяяцца. Не па гадах зрабіліся сур'ёзныя. Разгубілі сваіх таленавітых сатырыкаў і карыкатурыстаў. Адны адышлі ад усякай грамадскай працы, другія спіліся, страціўшы веру ў будучыню, трэція падаліся ў прочкі. Днямі бачыўся з Горыдам. Цудоўны мастак. Гэта адчулі сваім сабачым нюхам яго сённяшнія мецэнаты»[1].

Добра бачыў сацыяльны аспект барацьбы, умеў падгледзець пільным вокам сатырыка грамадскія супярэчнасці заходнебеларускай рэчаіснасці, перадаць іх сціплымі сродкамі, але пераканаўча і такі графік-маланкавец, як Васіль Сідаровіч. Пэўныя заслугі як мастаку, арганізатару «Маланкі» належаць яе рэдактару Янку Маразовічу (псеўданім — Янка Маланка). Аднак пры пэўнай палітычнай вастрыні графічным малюнкам Янкі Маразовіча-Маланкі не хапала мастацкай дасканаласці.

У 20-х і пачатку 30-х гадоў вельмі актыўна супрапоўнічаў з кааператыўным Беларускім выдавецкім таварыствам мастак Мікалай Васілеўскі. Яго малюнкі, зробленыя з добрым веданнем беларускага народнага быту, дапамаглі даносіць змест падручнікаў Сяргея Паўловіча «Першыя зярняткі», «Пішы самадзейна», «Zasейki», якія адыгралі ў Заходняй Беларусі вялікую ролю ў пашырэнні асветы на роднай мове якраз у той час, калі буржуазна-абшарніцкая адмімістрацыя нішчыла беларускія школы, злосна закрываючы іх, арыштоўваючы настаўнікаў. Васілеўскі маляўніча афармляў некаторыя музычныя выданні, як папрыклад раманс К. Галкоўскага «Лугам, лугам зялёненькім» і інш.

Крыху пазней, ужо ў 30-х гадах, некалькі шматабяцальных заявак як афармляльнік кніг зрабіў Міхал Сеўрук. Мастацка аформленая ім, адразу ж канфіскаваная паліцыяй кніжка вершаў Максіма Танка «На этапах» не толькі глыбока, таленавіта передавала ўнутраны ідэйны сэнс Танкавай паэзіі, але і давала сінтэзаваны вобраз Заходняй Беларусі перыяду рашучага наступу рэакцыі. Над шляхамі, над асірацелымі шэрымі вёскамі навіс паліцэйскі штык — сімвал няволі, бяспраўя. Малюнак набываў сімвалічны сэнс.

Лепшыя з заходнебеларускіх мастакоў, зрабіўшы нямала для ўвасаблення свайго часу і паслужыўшы справе вызваленчага руху, роднай культуры, вельмі ўважліва сачылі за мастацкім жыццём у Савецкай Беларусі. У пошуках нацыянальнага стылю, паўнейшага

---

[1] Максім Танк. Збор твораў у 4 тамах, т. 4. Мінск, 1968, стар. 208.

ідэйна-мастацкага выяўлення заходнебеларускай рэчаіснасці яны звярталіся да практыкі беларускіх савецкіх мастакоў, да лепшых узораў савецкага выяўленчага мастацтва. Ідэйны ўплыў савецкай мастацкай школы, як і перадавых плыняў польскай графікі, адчуваецца ў творчасці такого самабытнага таленту, як Я. Горыд, і ў паасобных працах М. Васілеўскага.

Пераклікаліся нават маркі выдавецтваў Заходняй Беларусі і выдавецтва «Савецкая Беларусь», у якіх быў выкарыстаны матыў сейбіта. Толькі калі на марцы беларускага аддзела выдавецтва Б. Клёцкіна селянін, апрануты ў світку, у лапцях неяк нясмела ступае па родных загонах на фоне дрымотнага лесу, то сейбіт з эмблемы выдавецтва «Савецкая Беларусь» крочыць упэўнена ў промнях узыходзячага сонца і размашыста кідае зерне ў веснавую глебу.

Графіка, як дзейсны, надзённы жанр, захапіла і Сергіевіча, і перш за ўсё, зразумела, прыкладная графіка. Ён у духу алегарычна-сімвалічным аформіў два паэтычныя зборнікі Міхася Машары, некалькі нумароў часопіса «Нёман», але ў свой творчы актыў гэтых рэчаў не залічае. «Графіка з мяне не атрымалася,— гаворыць мастак.— Не мая гэта галіна...»

Невыпадкова, мабыць, уся яна адносіцца да пачатку творчага шляху мастака, першых пасляўніверсітэцкіх год. А з універсітэта выйшаў Сергіевіч у 1928 годзе, калі садзіўся, як ён кажа, «на свайго каня». Справа гэта была нялёгкая. Не было дзе жыць, не было дакументаў для пастаяннай прапіскі ў горадзе. Паступіўшы ва універсітэт і з жарам, як успамінае мастак, аддаўшыся навучанню, ён «занядбаў вайсковыя павіннасці». Баючыся ж адказнасці, жыў без прапіскі. Выручыла людская спагадлівасць і «добры лёс». Літоўскі мастак Кайрукшціс дапамог Сергіевічу без ніякай платы атрымаць пад майстэрню пусты магазін на вуліцы Ясінскага. Гандлёвая кан'юнктура была слабая, і магазіны закрываліся, гадамі стаялі пустыя. У гэтай «пуні», якая мела метраў пяць вышыні і на ўсю сцяну вокны-вітрыны, абвесіўшы сцены эцюдамі, эскізамі, пяць год жыў малады мастак. Тое, што тут Сергіевіч не толькі працаваў, але і меў пастаянны начлег, трэба было яшчэ ўтойваць ад старога, як свет, вартаўніка. Летам было не з горшага. Вітрыны ў засені кляноў не лішне награваліся. Ды, зрэшты, улетку мастак тут не заседжваўся, з'язджаў у вёску да маці. Узімку даймаў холад і голад. Бывала, у большыя маразы вымярзала вада. Не заўсёды ўдавалася расстарацца колькі пален дроў, кавалка вугалю. Даводзілася жыць надзеяй, добрым словам, падтрымкай таварышаў, якія любілі заскочыць у Сергіевічаву майстэрню.

Пра апошнія гады навучання і першыя гады самастойнай працы мастак так разважае: «Гэта былі для мяне цяжкія і пераломныя гады. Вялікае жаданне вучыцца, здабыць мастацкую адукацыю, а з другога боку, беднасць, матэрыяльныя перашкоды. Маладыя парывы і прагнасць ведаў бралі верх. Шмат хто з таварышаў пайшлі з другога, трэцяга курса універсітэта. Адзін стаў фатографам, другі — шафёрам, трэці засеў у канторы... І я мог бы быць пісарам, як і мой брат, але мусіў бы развітацца з маёй думкай стань мастаком».

У 1932 годзе шчаслівы выпадак даў нарэшце магчымасць Сергіевічу прапісацца ў Вільні, у гэты ж год ён уступіў у «Віленскае таварыства незалежных мастакоў» і тым самым атрымаў магчымасць выстаўляць свае творы на выстаўках.

А які быў к гэтаму часу творчы багаж мастака? Было яшчэ тры гады да першай справаздачы, да першай персанальнай выстаўкі. Уражанні дзяцінства, вясковыя ўражанні: людзі, краявіды — першае, што імкнуўся адлюстраваць малады Сергіевіч. Родныя мясціны далі першы матэрыял. Але хай пра гэта скажа сам мастак. «Добра сталася, што не парвалася мая сувязь з родным кутком. Родныя краявіды і людзі асабліва мне блізкія. Вёска наша, размешчаная на беразе Богінскага возера, так накарміла мае дзіцячыя вочы, што і цяпер да возера маю вялікую цягу. Вёска і поле замкнутый абручом лесу... Вельмі любіў рысаваць нашых суседзяў, мужчын і дзяўчат. Суседзі глядзелі на мяне са шкадаваннем, кажучы: от, не маючы сваёй зямлі, забаўляецца рысаваннем. Не верылі, што, малюючы, можна зарабіць кавалак хлеба. Сваякі не раілі маляваць. Цётка ўсё казала: «Каб ты навучыўся якому рамяству, то і мне нешта зрабіў бы патрэбнае». Толькі маці казала: «Трымайся, сын, ужо аднаго».

Хіба з гэтых слоў нельга зразумець і першыя крыніцы творчасці і адчуць атмасферу, у якой яна пачыналася, тую вясковую, заходнебеларускую? Сялянскія меркаванні, спогад і тое амаль інстынктыўнае, падсвядомае прадчуванне маці, што яе хлопец, відаць, не дарма так цягнецца да сваёй незразумелай долі — да малявання, нямала гаварыць.

У часопісах пачатку 30-х гадоў, асабліва ў «Нёмане», даволі часта сустракаюцца больш і менш удала ўзноўленыя рэпрадукцыі Сергіевічавых малюнкаў, эцюдаў, першых кампазіцый. Адна з іх называецца «Залёты». У свой час гэта карціна была куплена ў аўтара, і меркаваць аб ёй можна толькі па адбітку ў часопісным варыянце. Мастаку ўдаўся дзявочы вобраз. Ён просты і пяшчотна-лірычны. Мастак паказаў на палатне маладую зграбную праллю з доўгай касой. Яна сарамліва схіліла гожую галоўку перад хлопцам, які прыпыніў

каня ля яе ганка, перашкодзіў рабоце. На заднім плане за спіной дзецюка, за яго канём, выступаюць абрысы вясковай вуліцы. У цэлым пра карціну як удачу, аднак, гаварыць цяжка. Ёй не хапае кампазіцыйнага адзінства, ёсць прыкметны налёт сусальнасці, вобразу хлопца не хапае жывапіснай выразнасці.

Пры ўсёй прастаце формы «Вясковае вяселле» — другая карціна з гэтай серыі — падкупляе добра адчутым народным каларытам, а ў пэўным сэнсе і псіхалагічнай пераканальнасцю вобразаў. Такія сабе натуральныя вясковыя дзядзькі і цёткі, дзяды, хлопцы і дзяўчаты, дадзеныя ў роднай стыхіі на ўрачысты для маладых і іх радні момант.

У трэцяй карціне той жа серыі пад назвай «Жыццё» Сергіевіч паказаў маладую сялянскую пару, якая стомлена, з цяжкай ношай на плячах адольвае шлях, які павольна падымаецца ўгару. Карціна была пазней рэпрадуцыравана ў часопісе «Летапіс Таварыства беларускае школы». Яна сведчыць аб напрамку пошукаў маладога мастака. Яшчэ ў 1926 годзе Сергіевіч спрабаваў стварыць кампазіцыю «Рабочыя». На жаль, цяжка аб ёй меркаваць, бо рэпрадукцыі не захавалася, а сам твор быў у свой час яго набыўцом вывезены ў Польшчу.

Лепшыя ж партрэты алоўкам, сангінай сведчаць аб уменні маладога мастака добра выявіць лініяй, святаценем характар, настрой, «вылепіць» характэрны тып. Успамінаючы дзяцінства, Сергіевіч прыгадвае ў аўтабіяграфіі, што змалку «любіў слухаць апавяданні... пра вясковых асілкаў, што ціха жылі, каб не дастацца пану на службу». Углядаючыся ў намісаныя ў канцы 20-х і пачатку 30-х гадоў Сергіевічам партрэтныя малюнкі сялян з-пад Богінскага возера, міжвольна прыгадваеш гэтыя словы. Мастак паіменна называе свае алоўкавыя партрэты: Данька, Зося, Станіслаў, іншыя — па занятку партрэтуемых: каваль, бондар, дрывасек. Тут жа душэўна, тонам даўняга захаплення гаворыць аб той ці іншай рысе характару, асаблівасці і тыпажу ранніх сваіх мадэляў, прыпамінаючы іх у вясковым быце, жыцці. У адлюстраванні тыпаў аднавяскоўцаў Сергіевічам відаць штосьці вельмі шчырае, узрушанае. Нібы мастак маляваў іх, як тых вясковых асілкаў, што лішне пе паказваюць сваю дужасць і да пары да часу жывуць ціха, абы не служыць панам.

Беспамылкова лепшым творам Сергіевіча ранняй пары можна назваць напісаны ў 1929 годзе маслам «Партрэт маці». Проста, нібы крыху выпрабоўваючы вас, глядзіць з партрэта немаладая сялянка. У яе сціплае і акуратнае ўбранне, гладка зачэсаныя валасы. Здаецца, яна толькі вось управілася з хатняй работай, прычасалася і села на кароткі час, адчуваючы ўсё ж незвычайнасць моманту і ў сваім жыцці і жыцці сына. Партрэт атрымаўся ўдалы і змястоўнай

прастатой вобраза і адпаведным яму каларыстычным рашэннем — гамай прытушаных карычневых і блакітных таноў. Відаць, была падкуплялыная выяўленчая сіла і ў партрэце Аксінні Сергіевіч, купленым непасрэдна з выстаўкі Паўночных таргоў, у якой мастак побач з іншымі віленскімі жывапісцамі ўдзельнічаў і паказаў некалькі ранніх твораў. У 1930 годзе напісаны партрэты віленскіх мастакоў В. Цывінскага, З. Дашкевіча, З. Кавальскага.

Тым часам Сергіевіч не толькі накідваецца з маладой прагнасцю на характэрны тыпаж, шукае і ўлаўлівае самыя разнастайныя праявы чалавечага характару, але і шырэй асэнсоўвае свае задачы як мастака беларускага. Ён захапляецца народнай разьбой па дрэве, тым, «як добра захаваны рытм і сінтэз ліній прымітыўнай формы, як удала перададзена псіхалогія руху, паказваючая сум і задуму»[2]. Малады мастак добра разумеў, што творца, «абдараваны чуткай натурай, адбівае ў сваіх творах акружаючае яго жыццё народу данага веку, схоплівае яго думку, летуценні і заключае ў несмяротны свой твор як дух эпохі»[3].

У багатай драўлянай разьбе, бачанай Сергіевічам у музеі Івана Луцкевіча, яму імпанавала непасрэднасць выяўленага пачуцця, прасторы, формы і адчуванне матэрыялу, у якім народны мастак увасабляў, «разьбаваў сваю думку, напяяную ў душы».

Аб разуменні маладым Сергіевічам пэўных грамадскіх задач свайго часу, усведамлення абавязку перад народам можа сведчыць яго артыкул «Рупмася аб мастацтве». У ім аўтар з глыбокай унутранай перакананасню гаворыць аб тым, што побач з ростам палітычнай свядомасці, літаратурным рухам «павінна расці і развівацца нашае мастацтва, узгадаванае сярод родных палёў, звычаяў, песняў, гісторыі, свята і працоўнага дня»[4].

Якія ж крыніцы творчасці для заходнебеларускіх музыкаў і мастакоў ён бачыць? «Каб развіваць мастацтва,— гаворыць Сергіевіч,— трэба трымаць сувязь з вёскай, адкуль, як з крыніцы, б'е і разыходзіцца падсвядомы твор нашага народу». І далей у гэтым самым артыкуле мастак падкрэслівае, што мы маем у розных формах багатае народнае мастацтва, але мала ведаем пра яго і мала клапоцімся аб тым, каб назапашваць яго ў музеі. З глыбокай скрухай Сергіевіч зазначае, што «важная, а занядбалая цяпер, ляжыць папарам наша музыка».

---

2 «Нёман», 1932, № 2, стар. 76.

3 Тамжа, стар. 75.

4 «Нёман», 1932, № 1, стар. 43.

Праз некалькі год у артыкуле «Заметкі аб мастацтве» Сергіевіч адзначае тэндэнцыі, пад знакам якіх развіваецца духоўнае жыццё народа на новым этапе. «Пасля доўгага заняпаду,— пісаў мастак,— паўстае беларускі народ да выяўлення сваіх духоўных сілаў, шукаючы старадаўніх традыцый, а таксама новых дарог ва ўсіх галінах творчасці»[5]. Гаворачы аб нацыянальных мастацкіх традыцыях, Сергіевіч зазначае, што вельмі вялікае разбурэнне помнікаў беларускага старадаўняга мастацтва перашкаджае «ўбачыць яго даўнейшы твар» і спатрэбіцца шмат часу на даследаванне, «каб улавіць яго дух». Не пагадзіўшыся з тымі, хто клікаў «назад, да класікаў», Сергіевіч гаворыць, што трэба вывучаць іх вялікія здабыткі, але задача сучаснага мастака ў тым, каб «у творчасці сваёй адбіць сінтэз сучасных ідэй грамадства...»[6].

Заходнебеларускі мастак выступаў за мастацтва дзейснае, грамадска актыўнае, пранікнутае ідэаламі перадавой часткі працоўнай грамады, задачамі часу. Не жадаючы, каб яго разумелі спрошчана, Сергіевіч тлумачыў: «Разумеецца, не аб тое ідзе, каб ставіць мастаку гатовыя тэмы, над якімі ён павінен працаваць, бо тэму дыктуе яму само жыццё і вонкавыя абставіны, што праходзяць праз яго мастацка чуткую духоўную арганізацыю. Тут ідзе аб тое, каб парушыць самы глыбокі жывы і актуальны настрой душы чалавека і адбіць яго з вялікай сілай, выражанай у пластычнай форме лініі і колеру». Ацаніўшы здабыткі заходнебеларускага выяўленчага мастацтва як сціплыя, Сергіевіч з маладой перакананасцю зноў кідае: «Нам трэба ісці ў народ!». Свой артыкул мастак заканчвае словам у гонар тых творцаў, што талентам сваім прычыніліся да ўзвышэння чалавека, дапамагалі церабіць новыя шляхі да справядлівага жыцця, дзеля шчаслівай будучыні ўсіх людзей. У падцэнзурным друку, аднак, гаварыць пра гэта даводзілася ў алегарычнай форме. «Чэсць тым мастакам, якія здолелі сваёй творчасцю парушыць сонныя душы і змусіць іх імкнуцца да святлейшых берагоў і сардэчна па іх сумуюць!».

---

[5] «Калоссе», 1936, № 2, стар. 16.
[6] Тамжа, стар. 17.

АД ПЕРШАЙ ПЕРСАНАЛЬНАЙ ВЫСТАЎКІ

У канны 1935 года Петра Сергіевіч рашыўся паказаць вынікі сваёй працы шырокай грамадскасці. Пры падтрымцы сяброў ён арганізуе выстаўку 20 партрэтаў, 40 малюнкаў — пераважна партрэтных эцюдаў, некалькі лінагравюр і копій кампазіцый насценных роспісаў. Аглядальнік выстаўкі пісаў з гэтага выпадку ў часопісе «Шлях моладзі»: «Пётра Сергіевіч ёсць мастак цалкам беларускі. Любым яго матывам ёсць праца селяніна на полі, вясковыя флірты, народныя гульні, словам, усё сялянскае жыццё. Нямала ўвагі мастак прысвячае і нашай мінуўшчыне. Тут мы бачым сцэну паўстанцаў 1863 года на чале... з Каліноўскім і другую карціну «Выправа на вайну вояў пад кіраўніцтвам князя Усяслава»[7].

Мы ўжо ведаем, адкуль ідуць у творчасці Сергіевіча тэма сялянскага жыцця, партрэтныя замалёўкі, але тэма гістарычная — гэта нешта новае. Адкуль яно прыйшло да мастака? Ад сваіх выкладчыкаў, з універсітэцкіх сцен, з акадэміі Сергіевіч вынес толькі прафесіянальныя веды, глыбей зразумеў прыроду мастацтва. Што значыць жыць у мастацтве і дзеля мастацтва — для іх было выразна акрэслена і азначала ствараць польскае мастацтва. Выключэння не складаў і сам мэтр, які знаходзіўся ў цэнтры мастацкага жыцця Вільні. На Рушчыцавых палотнах ажывала тая зямля, што яго ўзгадавала,— беларуская зямля: яе аблокі, бальшакі, рэчкі, замкі. Беларускі ратай з-пад Багданава, які выйшаў вясною, каб узараць поле пад новы пасеў, падказаў яму дзівосную сімфонію святла і абнаўлення — непаўторную «Зямлю». А хіба не сяляне з той жа Лідшчыны абяздолена ідуць-брыдуць бярозавымі гасцінцамі шукаць кавалка хлеба за морам у яго «Эмігрантах»? Нездарма міжвольна падтэкстоўваюцца пад яе словы Максіма Багдановіча: «Не рассталіся б мы з нашым краем, каб было дзеля нас у ім хлеба».

А «Крэва» Рушчыца, «Дажынкі», «Двор у Багданаве», «Гняздо», «Стары млын», «Берагі Вільнянкі» і інш. Хіба гэта не велічны гімн выдатнага мастака той зямлі, якая дала яму жыццё, яе красе, яе людзям, што неад'емны ад яе існасці, яе аблічча? І ўсё ж Рушчыц таксама жыў ідэяй польскага мастацтва. Іменна яно было пуцяводнай зоркай мастака, і, зразумела, Сергіевіч ад яго не мог пачуць штосьці аб «беларускасці».

Сергіевіч жа рана імкнецца закрануць як мастак цаліну беларускага мінулага. Самае малое, каб пісаць гэтае мінулае, трэба было

[7] «Шлях моладзі», 1936, № 1, стар. 11.

ведаць яго і потым знаць, дзеля чаго, у імя чаго яго ажыўляць перад сучаснікамі. Аб гэтым нельга было даведацца ні ў майстэрнях Слян-дзінскага і Панкевіча, ні на лекцыях гісторыі мастацтва Ежы Ромера і Мар'яна Маралёўскага, хоць яны былі добрыя, нават цудоўныя знаўцы сваіх дысцыплін і не пазбаўленыя пранікнёнасці педагогі.

Дзе шукаць радзіму, Сергіевічу падказала само жыццё. І не апошняя роля ў гэтым належыць паэзіі, перш за ўсё паэзіі Янкі Купалы. З беларускай кнігай Сергіевіча пазнаёміў студэнт-паляк Цырскі. Ён быў шчырым прыхільнікам беларускага мастацкага слова, часта пазычаў у Беларускай кнігарні розныя выданні і заахвоціў да іх Сергіевіча. Мастак прыгадвае, што першы раз папала яму ў рукі кніжка Янкі Купалы «Шляхам жыцця» ў 1926 годзе. Не маглі пакінуць абыякавым Сергіевіча-студэнта і лекцыі і канцэрты, ладжаныя студэнцкім саюзам, пазней выступленні хору Шырмы, якія раскрывалі багацце і хараство беларускіх народных песень, дзіўна будзячы ў душы адгалоскі вясковага жыцця, ажыўляючы ў памяці вобразы роднай прыроды. Узгадаваны беларускай народнай стыхіяй, Сергіевіч натуральна і проста засвоіў тое, што развівала яе на вышэйшай ступені, набірала норму грамадскіх ідэалаў. А апошнія складваліся пад уплывам вызваленчага руху. Калі ты мастак і ўсведамляеш свой абавязак перад людзьмі, з-паміж якіх выйшаў, да зямлі, што цябе ўзгадавала, то знойдзеш і спосаб, як выканаць свой сынаў абавязак. І ўжо ва ўсякім разе не так цяжка зразумець, што калі ты жадаеш нечым памагчы свайму народу, адчуваеш маральную і творчую ў гэтым патрэбу, то перш-наперш павінен ведаць, што сабой уяўляе твой народ, працоўны люд, яго гістарычнае аблічча, сацыяльныя ідэалы на дадзеным этапе. Трэба адчуць сэрцам лад народнага жыцця, мары і імкненні лепшых сыноў. На шчасце Сергіевіча, чалавека і мастака, ён жыў і сталеў у складаны, але актыўны час гістарычнага жыцця свайго працоўнага народа і да яго рана прыйшло пачуццё кроўнай сувязі з ім, а таму і абавязку. Гэта забяспечыла яму трывалае месца сярод грамадкі заходнебеларускіх мастакоў і ўвогуле ва ўсім культурна-грамадскім жыцці Заходняй Беларусі даверашнёўскага перыяду.

На выкрышталізаванне ідэйна-эстэтычных прынцыпаў Сергіевіча як мастака, акрамя таго, пэўны ўплыў мела і эстэтычная думка Савецкай Беларусі, прадстаўленая перш за усё мастацтвазнаўчымі росшукамі Міколы Шчакаціхіна. Дарэчы, асноўная праца яго «Нарысы з гісторыі беларускага мастацтва» здаўна заняла належнае месца ў багатай бібліятэцы Сергіевіча, а ў 1932 годзе скрупулёзны выклад іх

за подпісам С. публікаваўся запар у некалькіх нумарах віленскага «Нёмана».

Але, бадай, вернемся да тых сцежак, крыніц, дзе Сергіевіч шукаў, пазнаваў гістарычнае аблічча свайго народа, дзе пачынаўся як мастак грамадзянскай тэмы. Змест і напрамак грамадска-палітычнага жыцця Заходняй Беларусі 30-х гадоў праліваe святло на гэта. У 1933 годзе перадавая польская, беларуская, літоўская грамадскасць святкавала 70-ю гадавіну паўстання 1863 года. Зварот да рэвалюцыйна-дэмакратычнай спадчыны мінулага быў вельмі актуальны ў сувязі з наступам правых сіл, рэакцыі ў Польшчы. У Вільні было прачытана нямала рэфератаў аб паўстанні, яго выдатных удзельніках. У 1934 годзе заходнебеларуская перыёдыка адзначыла 70-ю гадавіну мужнай смерці бясстрашнага сейбіта мужыцкай праўды. Міхась Машара к гэтаму часу напісаў у турме паэму «Смерць Кастуся Каліноўскага». А праз некалькі год з'явіўся «Каліноўскі» Максіма Танка, твор, моцны сваім ідэйным зарадам, звонкай палітрай.

Карціна Сергіевіча «Каліноўскі сярод паўстанцаў» была напісана крыху раней. Першы варыянт яе мастак паказваў ужо на сваёй першай персанальнай выстаўцы, але ўнутрана быў яшчэ моцна ёю незадаволены і працягваў шукаць жывапіснага вырашэння гэтай глыбока народнай у сваёй аснове тэмы. Кастусь Каліноўскі ў першых варыянтах Сергіевіча глядзеўся вельмі інтэлігентным і праставатым адначасова. Поспеху перашкаджала не толькі прафесіянальная неспрактыкаванасць, але і шэраг іншых прычын. Бракавала звычайнага іканаграфічнага матэрыялу. Моцна звязвала ўяўленне нераспрацаванасць тэмы паўстання ў гістарычнай літаратуры. Аб удзеле і месцы беларускіх і літоўскіх сялян у паўстанні, аб поглядах, ролі самога Каліноўскага яшчэ было няшмат вядома, часам выказваліся супярэчлівыя думкі. Не дапамагала і беларуская савецкая публіцыстыка таго часу. Калі ў 20-х гадах беларуская савецкая гістарыяграфія паспяхова распрацоўвала гэту тэму, то ў пачатку 30-х яна спыніла яе распрацоўку, а ў друку з'явіліся абразліва-скептычныя слоўцы аб «шляхціцу Каліноўскім».

Сергіевіч зноў і зноў браўся за тэму паўстання 1863 года. І ўжо праз нейкіх 20 год сталым майстрам ён з новым творчым запалам вярнуўся да яе, каб стварыць адно за другім некалькі таленавітых палотнаў і даць манументальны вобраз бясстрашнага змагара, важака мас, ідэолага і стратэга паўстання.

Народна-вызваленчы рух Заходняй Беларусі настойліва патрабаваў ад творчай інтэлігенцыі і асэнсавання мінулага, бо шлях у заўтра ідзе з мінулага праз сённяшняе. Такой першай спробай Сергіевіча загля-

нуць у далеч стагоддзяў, у жыццё гістарычнай Полацкай зямлі было напісанне ім невялікай карціны «Усяслаў Полацкі з воямі адпраўляецца на вайну». Усяслаў Чарадзей як гістарычная асоба шмат чым прываблівае мастака. Невыпадкова несмяротны аўтар «Слова аб палку Ігаравым» прысвяціў князю радкі, поўныя захаплення.

Дарэвалюцыйная руская гістарычная навука ўдзяляла нямала ўвагі жыццю, палітычнай дзейнасці і асобе мудрага і трагічнага полацкага князя. А Д. С. Леанардаў прысвяціў Усяславу Брачыславічу спецыяльную працу. Асобнай брашурай выйшла пазней у Вільні даследаванне беларускага этнографа, фальклярыста і гісторыка, які жыў у Латвіі,— Сяргея Сахарава. Яно падагульняла ўсё сказанае пра легендарную гістарычную постаць, высняла прычыны супярэчлівых ацэнак Усяслава ў летапісных крыніцах, давала сінтэзаваны воблік яго як палітыка, дзяржаўнага дзеяча.

Першаадкрывальнікам вобраза Усяслава ў заходнебеларускім жывапісе быў Язэп Драздовіч. Яшчэ на пачатку 20-х гадоў ён стварыў партрэтны эцюд «Усяслаў Чарадзей у пограбе пад палатамі кіеўскага князя». Эцюд даваў досыць яскравы, крыху рамантызаваны, але разам з тым рэалістычны вобраз. Пазней Драздовіч па матывах «Слова аб палку Ігаравым» напісаў карціну «Усяслаў Чарадзей пад Горадняй» і партрэтную карціну «Персцень Усяслава Чарадзея». Але гэта было значна пазней.

Сергіевічу, які ўпершыню (1931-1932) браўся за гістарычную тэматыку, хацелася даць трактоўку яе ў народным духу. Малады мастак імкнуўся сцвердзіць легендарнага полацкага князя перш за ўсё як абаронцу роднай зямлі, які у сваёй барацьбе абапіраўся на народныя масы, знаходзіў у іх падтрымку і чэрпаў сілы для змагання. Надзённыя для грамадскага жыцця Заходняй Беларусі ідэі станавіліся масетацкімі ідэямі. Драздовіч, як глыбокі знаўца народнага быту, гістарычных рэалій, дапамагаў парадамі. Кампазіцыя была простая. Яе цэнтр тварыла волатаўская фігура Усяслава на баявым кані. У паставе, узбраенні, убранстве князя адчуваецца эпічная прастата, сіла. Усяслаў ад'ехаў трохі ўперад ад самкнутага строю воінаў у шаломах. Агульнаму суроваму настрою карціны адпавядае і скупы зімовы пейзаж, на фоне якога разгорнута кампазіцыя. І ўсё ж, нягледзячы на значны поспех Сергіевічавага «Усяслава Полацкага» ў тагачаснага гледача, твору не хапала выяўленчай сілы і размаху, якія б адпавядалі гэтай гістарычнай постаці эпохі ўзвышэння і ўпадку Полапкай зямлі. Патрэбны былі далейшыя пошукі. Але тым часам Сергіевіч браўся за тое, што ўжо само давалася,— за напісанне партрэтаў непасрэдна з натуры. У 1930-1938 гадах ён стварыў шмат

партрэтаў маслам, алоўкам, сангінай. Максім Танк, які наведаў майстэрню Сергіевіча якраз пасля звароту мастака з турысцкай паездкі па Італіі, запісаў у «Лістках календара»: «Мэтра Сергіевіч — своеасаблівы, з ярка выражаным нацыянальным характарам мастак... Бачу на сцяне некалькі новых партрэтаў яго браслаўскіх землякоў, на тварах якіх выразна выпісана іх класавая прыналежнасць, а ў вачах мужыцкая ўпартасць, упэўненасць у сваіх сілах і вера ў лепшую будучыню»[8].

Сапраўды, у партрэтах і партрэтных малюнках Сергіевіча, зробленых алоўкам, сангінай, ёсць душа. Пры знаёмстве з імі застаецца ўражанне, быццам мастаку вось толькі што ўдалося выклікаць шчыры давер свайго субяседніка, сваёй мадэлі і схапіць, перадаць на аркушы іменна гэты настрой. Аб'ектыўна ўзнікала і тая сацыяльная характарыстыка, пра якую гаварыў Максім Танк. Гэта быў дэмакратычны партрэт у самым прамым сэнсе гэтага слова. Тое ж можна сказаць пра партрэтныя малюнкі «Карчакоп», «Цясляр», «Жэня», «Весяльчак», «Маладзіца», «Сялянскі актывіст з Жойдзішак», «Дарожны майстар» і многа іншых. Гэга беларускія вясковыя тыпы, характары, якімі яны былі ў жыцці і якімі іх мастак адчуваў, жывучы побач, адным з імі жыццём. У той час Сергіевіч падзяляў іх будні і святы. Жывучы ў вёсны, ён нярэдка выходзіў з імі разам на працу, бываў на вясковых вечарынках, чытаў моладзі Янку Купалу, вучыў равеснікаў і маладзейшых танцаваць «Лявоніху», «Юрачку» так, як танцавалі іх на віленскай сцэне гімназісты і студэнты. «Складаў камічныя песні на дзядоўскую (традыцыйную.—А.Л.) мелодыю і пяяў пад гармонік пра нашых вяскоўцаў»,— піша мастак у аўтабіяграфіі.

У даваенны час Сергіевіч стварыў цэлую серыю жывапісных партрэтаў. Гэта была ўжо прыкметная мастацкая заваёва маладога жывапісца. Іх некалькі дзесяткаў. Партрэты студэнтаў і студэнтак, вясковых дзяўчат і рабочых, партрэты беларускіх культурных працаўнікоў — цэлага пакалення заходнебеларускай моладзі і людзей старэйшага веку. Маладосць, розум, хараство, цэльнасць характару паэтызуе ў іх мастак. Па яго палітры фарбы цёплага колеру. Багата адценнямі іх каляровая гама. Гэта можна сказаць пра партрэты студэнткі Валі Чэрнік, дзяўчыны ў сінім сарафане, беларускай настаўніцы, Рыгора Шырмы, Міхася Машары, юнака, дзяўчыны пры акне і інш.

У партрэтах Валі Чэрнік, дзяўчыны ў сінім сарафане, беларускай настаўніцы мастак падкрэсліў жыццярадаснасць, непасрэднасць

---

[8] Максім Танк. Збор твораў, т. 4. Мінск, 1968, стар. 414—415.

натуры, здароўе. Каларыстычнае вырашэнне іх мажорнае, хоць Сергіевічаў мажор стрыманы. Аўтар не любіць стракатых, яркіх таноў. Яму больш уласціва танальна спакойная гама. Большую гучнасць фарбаў ён дазваляе сабе хіба ў «Партрэце настаўніцы». Цэльны свет шчырых маладых пачуццяў пісаў мастак на гэтых палотнах. Яны вытрыманы ўсе ў строга рэалістычнай манеры пісьма.

Са створаных у перадваенныя часы партрэтаў вілянчанак Пракановіч, Навіцкай, Багушэвіч, Бялкоўскай, Янкоўскай, Блажэвіч, Махнач, Сухой, Лук'яновіч (прапалі за час вайны) толькі на адным з трох варыянтаў партрэта Ванды Гір'яд мы можам меркаваць аб агульным характары мастацкай трактоўкі іх. Мастак імкнецца шырэй раскрыць перажыванні партрэтуемых, сказаць штось аб іх становішчы, жыццёвым вопыце. На цёмна-зялёным фоне выразна вырысоўваецца рэдкай прыгажосці твар з вялікімі ўсмешліва-самотнымі вачыма. Густоўная і адначасова строгая прычоска, чорная сукенка з высокім карункавым каўнерыкам, які адцяняе белізну чыстага, яснага аблічча, лоба, вельмі гарманіруюць з тонкім і строгім хараством партрэтуемай, падкрэсліваюць яе жаноцкасць. Мастак паказвае натуру тонкую і скрытую у сваіх перажываннях, абаяльную і крыху загадкавую. На жаль, як і аб названых жаночых партрэтах, па той самай прычыне нельга што-небудзь сказаць і аб многіх мужчынскіх партрэтах Сергіевіча перадваенных год, аб партрэце Неканд-Трэпкі, Бабенскага, Жынды, Дамброўскага, Паплаўскага, Лавэйкі, Зарыцкага, Гардзевіча і інш. Апынуўшыся ў прыватных калекцыях, на руках заказчыка, яны мелі самы розны лёс. Многія з іх пасля вайны былі вывезены заказчыкамі ці іх сваякамі ў Польшчу, у Мінск і іншыя мясціны, некаторыя згарэлі ў пажарах вайны.

У 1940 годзе Сергіевіч папісаў два варыянты карціны «Вясляр» («Насуперак буры»). У ёй мастак сродкамі жывапісу перадае абаяльную сілу маладосці, якая раскрывалася ў барацьбе з жыццёвымі нягодамі. Тэма была вельмі асабістая.

Колькі год мастаку давялося перабівацца выпадковымі заробкамі, траціць час на пошук чарговых, часам утылітарных заказаў, каб мець кавалак хлёба і пісаць сваё, што спела ў душы і прасілася на палатно.

Невыпадкова праз гады Сергіевіч будзе перажываць горыч і радасць тых дзён, выказаўшы гэта ў наступных словах: «Колькі патрачана добрых маладых дзён на шуканне работы!.. Вольнасць, якая ж ты мне дарагая! Колькі зносіў для цябе я цяжару ў холадзе і голадзе, ішоў напралом, шукаючы сваей дарогі».

Ва ўмовах міжваеннай Польшчы асабісты вопыт Сергіевіча быў вельмі тыповы для інтэлігентаў з народа. Колькі тысяч іх не адолела

ўсіх перашкод, не дайшло да мэты, скрышаных голадам, хваробамі. У сваім «Весляры» мастак імкнуўся ў алегарычнай форме перадаць тыя цяжкасці, што ўставалі на шляху працоўнай моладзі Заходняй Беларусі. Яго малады герой мужна супрацьстаіць сілам стыхіі — навальніцы, шторму. І хоць яны парвалі ветразь, нахінулі мачту, ён без страху глядзіць у далечыню і рукі моцна і надзейна сціскаюць стырно. Аблічча юнака прыгожае ўнутранным азарэннем, высокім душэўным напружаннем, якім ён жыве ў змаганні з бурай. Постаць юнака і разбушаваная стыхія выпісаны сакавітымі фарбамі, якія асязальна даюць адчуць і вобраз разбушаванага мора і хараство непадуладнага яго гневу чалавека.

Пасля партрэта пейзаж — другая страсць Сергіевіча. Што да пейзажных малюнкаў і карцін жывапісца з даваенных часоў, то пераважная большасць іх была напісана на Браслаўшчыне і выяўляла непасрэдны настрой мастака ад прыроды родных мясцін, іх спакойнага хараства. Вылучаецца «Забытая званіца» — невялікая паэтычная элегія. Падгледжаная на глухаватым узбярэжжы над Богінскім возерам нахілая драўляная каплічка была вельмі жыва ўзноўлена на палатне са ўсёй сваёй лёгкай журбой і тым ледзь улоўным адценнем, што надавала яна ўсяму закінутаму азёрна-лясному кутку. Па сваёй танальнасці пейзаж гэты — прамая супрацьлегласць «Вясенняй казцы», напісанай Сергіевічам у 1959 годзе і насычанай танамі маладой зеляніны, майскага неба, беластволых бяроз. Тую і другую аб'ядноўваюць тонкі лірызм, шчырасць пачуцця — можа, тыя, што і ў народнай берускай песні, некрыклівай, поўнай стрыманага перажывання, пранікнёнай пяшчотнасці.

Добрай зямной паэтычнасцю вызначаюцца невялікія палотны Сергіевіча «Асенняе ворыва» і «Веснавая сяўба». На першым мастак паказаў асеннюю далячынь. Аж за небакрай пралеглі чорна-рудыя скібіны-пласты ўзаранага поля. Губляючыся ў далечыні, мерна рухаецца трактар. У кантрасце з чорна-бурай раллёй паабапал яе выступаюць маладыя ў яркім асенне-сонечным уборы бярозкі. Спакоем, прасторам і ледзь улоўнай журбой вее ад твора. У сонечным мажоры напісаны пейзаж «Веснавая сяўба». Чалавек — пераўтваральнік прыроды, які прысутнічае і тут, выступае ў гарманічным зліцці з прыродай. Ён не захінае сваёй тэхнікай яе першароднага хараства. Праз яго і дзякуючы яму яна атрымлівае адухаўленне, паўней раскрывае свае стваральныя сілы.

НОВЫЯ ДНІ

Сярод даваенных партрэтаў Сергіевіча ёсць і аўтапартрэт, напісаны ў 1940 годзе ўжо ў савецкім Вільнюсе. Мастак падае сябе ўсмешлівым, поўным жыццёвага аптымізму. У трактоўцы самой паставы, адзення адчуваецца знарочыстая непрымушальнасць, свабода. У партрэце ёсць добрая непасрэднасць, настраёвасць, выяўлены характар жывы, актыўны. У аўтапартрэце, намаляваным праз дзевяць год, некаторыя рысы ўступілі месца іншым, больш сталым, акрэсленым. Пазнаючы мастака і па добразычлівай усмешцы і па вясёлых даверлівых вачах, перш за ўсё спыняешся на яго ўнутранай сабранасці, засяроджанасці. Партрэт паказвае чалавека, занятага нечым важным у жыцці, чалавека, які ўсвядоміў усю адказнасць свайго абавязку. І хоць знешне мастак не нашмат пастарэў — ён па-ранейшаму статны, у ім адчуваецца маладое захапленне працай, але позірк праніклівы, знікла ўласцівая аўтапартрэту 1940 года зухаватая ўсмешка. Сергіевіч уводзіць у новы аўтапартрэт інтер'ер майстэрні, што для ранейшых партрэтных твораў яго не было характэрна. Раней, як правіла, мастак даваў аднатонны нейтральны фон. Дэталяў пейзажа, інтер'ера, архітэктурных матываў, за рэдкім выключэннем, пазбягаў і толькі пазней прыйшоў да пераканання, што імі можна дапоўніць не толькі кампазіцыйную характарыстыку вобраза, але і каларыстычную.

Незадоўга да вайны карэспандэнт газеты «Літаратура і мастацтва» І. Рубенштэйн, які наведаў майстерню Сергіевіча, пісаў: «З устанаўленнем Савецкай улады ў Літве тав. Сергіевічу створаны ўсе ўмовы для разгортвання творчай работы. Ён з'яўляецца сталым супрацоўнікам Беларускага музея у Вільнюсе, шмат працуе ў галіне партрэтнага жывапісу і распрацоўвае вялікую кампазіцыю на тэму «Кастусь Каліноўскі». Саюз савецкіх мастакоў БССР устанавіў цесную сувязь са сваім вільнюскім калегам па кісці і ў хуткім часе арганізуе ў Мінску выстаўку яго работ»[9]. Тут жа газета змясціла рэпрадукцыі «Аўтапартрэта» Сергіевіча, яго карціны «Насуперак буры» і «Партрэта беларускай настаўніцы». Аднак запланаванай выстаўцы не давялося адбыцца. Упершыню беларускаму гледачу Сергіевіч здолеў паказаць плён сваёй працы толькі праз добрых дваццаць год пасля гэтага.

Грымнула вайна, Беларусь апынулася пад гітлераўскай акупацыяй. «Замерла культурнае жыццё з прыходам нямецкіх фашыстаў у Вільню,— прыгадвае мастак у аўтабіяграфіі.— Не маючы чаго есці,

[9] «Літаратура і мастацтва», 14 чэрвеня 1941 г.

выехаў у родную вёску і там маляваў сялян. Плацілі жытам, хто чым мог. Маляваў і для сябе, падбіраючы тыпаж... Перажыў на вёсцы вялікую трагедыю народную». З раптам спахмурнелым тварам Сергіевіч больш падрабязна расказвае мне аб перажытым на Браслаўшчыне. У 1942 годзе немцы кінулі сюды вялікія сілы — войска і паліцыю, акружылі лясы і бязлітасна пабілі многа мірных жыхароў, палячы жыўцом замкнутых у гумнах і хатах. У наступным годзе немцы прыйшлі зноў. Людзей, каго заспелі, вывезлі на работы ў Германію, а вёскі ўсе спалілі. Партызанскі атрад, у якім змагаўся Сергіевічаў брат Федзя, быў разбіты. Ратуючыся ад немінучай смерці, мастак перабраўся ў Вільню, дзе былі сёй-той з былых сяброў. Мастацкі плён Сергіевіча ваенных гадоў невялікі. Сялянскія партрэты, маляваныя на даматканым палатне, разыйшліся па стаўроўскім наваколлі і большасцю згарэлі пад час блакады, загінулі. У мастака засталося некалькі пейзажаў эцюднага характару: «Ноч», «Зварот», «Пад снегавым пакрываламм», кампазіцыйныя «Сум», партрэты «Дзяўчына ў хусцінцы», «Земляроб», «Пастух», «Лесаруб», напісаныя ў канцы вайны партрэты мастачкі Фёдаравай і вядомага спевака Забэйды-Суміцкага, тэматычныя карціны «Над калыскай» і «У партызанскай кузні».

У партрэце «Дзяўчына ў хусцінцы» падкупляе непасрэднасць адчування мадэлі і аўтарскага ўспрымання яе. Уяўляеш, нібы вось толькі што зайшла ў стаўроўскую хаціну мастака дзяўчына і папрасіла нязвычнага — намаляваць яе. Так і засталася яна на палатне ў сваёй просценькай кароткарукавай сукенцы. Так і сядзіць сур'ёзная і мілая, з жоўтай хусцінкай, завязанай пад бараду, склаўшы накрыж рукі на поўных грудзях. І такая яна непасрэдная, простая, па-свойму чароўная, так выяўляе сабой народны тып, што міжволі паддаешся яе непрыдуманым чарам.

Сергіевічаў «Земляроб» 1942 года — увесь ад зямлі. У ім увасоблена сама зямная сіла, дужасць. Такога не зломіць і варожая навала, бо ён бессмяротны, як сама зямля, на якой ён сее і збірае хлеб. Карціну «Над калыскаю» яшчэ можна назваць «Беларуская калыханка». Мастак паказаў у ёй маладую маці, адвечную маці-сялянку, якая схілілася над сваім немаўляцем. У звычайнай вясковай хаце, сярод небагатага яе ўбранства мастак вылучае завешаную саматканкай калыску і зграбную постаць жанчыны-маці. Каляровыя таны прыглушаныя. Святлейшай плямай выдзяляецца толькі адзенне маці, яе андарак. Матчына сэрца тоіць радасць і трывогу, і гэта адчуваецца ў агульным настроі карціны.

Па-свойму цікавы партрэт партызана Федзі Сергіевіча. У ім мастак увасобіў няскораную маладосць. Штосьці ад даўніх рыцараў праглядае ў яго сялянскім абліччы.

У партрэце Вольгі Фёдаравай Сергіевіч падкрэсліў непасрэднасць характару, цэльнасць натуры і багацце ўнутранага свету. Прывабны вонкавы воблік мастачкі: яе нахтнёнае, тонкіх рыс аблічча, вялікія чорныя вочы, што тояць шмат душэўнага агню, парыванняў.

Спевака Міхася Забэйду-Суміцкага мастак паказвае амаль на ўвесь рост. Статны, трохі заслуханы ў нейкі свой унутраны голас-спеў, з лёгкай усмешкай на вуснах, што ажывіла яго інтэлігентны твар, стаіць гэты чараўнік народнай песні перад гледачом, слухачом. Свабодна скрыжаваны рукі, жывыя, крыху нервовыя. Стаіць, як толькі зараз пачаць «Лявоніху» ці «Дудку»... На зеленаватым прасветленым фоне постаць спевака у строгім чорным касцюме, пластычна пададзеная, глядзіцца рэльефна.

Тэму карніны «У партызанскай кузні» Сергіевічу таксама падказала родная вёска ваеннай пары. Галоўны вобраз яе мастак пісаў з таго самага каваля, які з'явіўся ўжо ў яго партрэтным малюнку ў 30-х гадах. У цэнтры кампазіцыі новай карціны групка партызан на чале з камандзірам. Яны паспешліва прынеслі ў вясковую кузню раманта-ваць кулямёт. Ён ужо на кавадле, і вакол яго згрупаваны ўсе фігуры. Толькі ў дзвярах відаць постаць вартавога, і каваль адышоў, завіхаецца ля горна. Разведзены ў горне агонь падсвечвае суровыя твары. У абліччах народных мсціўцаў, іх паставах — напружанне і ўзрушанасць, нібы яны толькі што з бою ці спяшаюцца ў чарговую бойку з ворагам, каб адбіць яго ад родных сяліб. Найбольшую ўвагу ўдзяляе мастак вобразу камандзіра, у якім можа трохі залішне патэтыкі, і вобразу каваля, паказанага збоку, у профіль. Ва ўсёй крыху нахіленай постаці апошняга адчуваецца адказнасць за незвычайнае даручэнне, імкненне хутчэй дапамагчы партызанам. Без патрэбы аўтар залішне захапіўся дэталёвым апісаннем кузні. Карціна атрымалася крыху перагружанай неабавязковымі кампанентамі. Карычнева-зеленаваты каларыт палатна, тэматычна апраўданы, залішне глушыў, прытушаў яе жывапісную аснову. Праз шэсць год Сергіевіч зноў вярнуўся да гэтай тэмы — напісаў карціну «Партызаны ля кузні».

ДЗЕ СОНЦА КОЛАС СПЯЛІЦЬ

Калі адгрымела Вялікая Айчынная і жыццё зноў увайшло ў мірныя берагі, Сергіевіч паступіў на працу ў Беларускі музей. «Любіў я бясконца гэты народны санктуарыум нашай старасвеччыны і гісторыі,— піша мастак.— Музей змяшчаўся ў вузкіх сценах Базылянскага манастыра. Як уваходзіш, бывала, павее сівой мінуўшчынай і нечым блізкім, дарагім... На шчасце, вайной музей уцалеў ад вывазу і пажараў».

Музей нямала дапамог Сергіевічу сваімі гістарычнымі рэліквіямі, рэчамі народнага быту, творамі народнага мастацтва, старажытнага жывапісу, разьбы, вялікай каштоўнай бібліятэкай, у якой было шмат навуковай літаратуры аб Беларусі і Літве, мастацкай літаратуры, беларуская перыёдыка з Заходняй і Савецкай Беларусі, унікальныя старажытныя выданні, у тым ліку скарынінскія кнігі. Такім чынам, музей дапамагаў узнавіць гістарычную атмасферу мінулых эпох, даваў канкрэтнае ўяўленне аб матэрыяльнай і духоўнай культуры беларусаў, аб этнічным і культурным вобліку народа. Як добры сябра, дарадчык, ён многа падказаў Сергіевічу. Тут, у цеснай, перагружанай экспазіцыі музея, знайшлі месца і некаторыя творы заходнебеларускага мастака побач з графічнымі замалёўкамі і эцюдамі Язэпа Драздовіча. Сергіевіч мог бачыць, як яны ўспрымаюцца гледачом, і адчуваць, што кроплінка і яго працы ўліваецца ў агульную грамадскую працу дзеля ўздыму беларускай народнай культуры, павышэння сацыяльнай і нацыянальнай свядомасці працоўных Заходняй Беларусі.

Пасля вайны Сергіевіч нядоўга папрацаваў у Беларускім музеі. У 1946 годзе музей расфарміравалі, частку экспанатаў вывезлі ў Мінск, бібліятэка і асноўная колькасць экспанатаў трапіла ў Фундаментальную бібліятэку Літоўскай ССР, Літоўскі гісторыка-этнаграфічны музей. Сергіевіч атрымаў запрашэнне ад сакратара ЦК Кампартыі Беларусі П.К. Панамарэнкі пераехаць у сталіцу Савецкай Беларусі. Аднак мастак, які зжыўся з Вільняй так, што нават камень у бруку на Антокалі і ў Старым месце здаваўся родны, не рашыўся на пярэбары. Не адклікнуўся Сергіевіч і на ўгаворы сяброў-мастакоў з вілянчан паехаць у Польскую Народную Рэспубліку, куды некаторыя з іх выбіраліся па вайне.

З восені 1946 года мастак пайшоў на працу ў Дзяржаўны літоўскі мастацкі інстытут, у знаёмыя з юначых год бернардынскія муры. На кафедры малюнка і жывапісу тут сабраліся ў асноўным літоўскія мастакі, якія закончылі Каўнаскую жывапісную школу, вучыліся за

мяжой, дзе падпалі пад уплыў розных напрамкаў, часам далёкіх ад рэалізму.

...Аднойчы разам з гісторыкам Генадзем Кісялёвым і Пятром Аляксандравічам нам давялося прайсціся па калідорах інстытута, заглянуць у яго аудыторыі, майстэрні. Нас вёў сам мастак, і разам рэхам будзіліся, і ішлі ўспаміны.

— Тут была наша як бы галоўная аўдыторыя, — расчыніў дзверы Сергіевіч у даволі прасторную, са скляпеннем залу.— Тут бываў вячэрні сеанс анатамічнага малюнку, спраўляліся факультэцкія ўрачыстасці, ушанаванне прафесараў. Тут стаяў у 1959 годзе перад сваёй апошняй дарогай улюбёнец студэнтаў Рафал Яхімовіч...

Тое, што жыло тут, думала, летуцела ў 20-х гадах і ў дні працы Сергіевіча тут як выкладчыка, праз многа год цяпер пераклікалася ў нашым успрыманні, нечым дапаўняла адно другое. Дзіўна гэта ісці па сцежках нечай маладосці, сталасці і адчуць іх раптам праз штосьць сваё ці на гэта сваё, перажытае глянуць аднойчы з вяршыні чужога жыцця. Нам пашанцавала ў той сакавіцкі дзень. Як гэта нярэдка бывае напрадвесні, вецер раскідаў шэрыя грамады хмар і з-пад іх зірнулі сапраўдныя глыбіні блакіту, як у Рушчыцавай «Зямлі» ці «Красавіцкім дні» («Каля касцёла»). А Пётра Аляксандравіч, аказваецца, назапасіў для нас цэлы мех нечаканасцей. Збіраючыся глянуць на родны горад мастака яго вачыма, мы нават і не падазравалі аб іх. Трапіўшы ў адзін цесны дворык з унутранымі галерэямі і маленькімі вокнамі ў масіўных сценах, мы пачулі ад Сергіевіча, што гэта дом Бабіча. Іменна таго самага бурмістра места Віленскага, у якога бываў і дзе знаходзіў падтрымку ў сваёй асветна- кніжнай, выдавецкай справе Франныск Скарына. Не паспелі мы з Кісялёвым засвоіць пачутае, як наш гід ужо паказваў у завулку дом, дзе нарадзіўся скульптар Антакольскі. І гэта ўсё побач, на цэнтральнай (былой Вялікай) вуліцы, недалёка ад гасцініцы «Асторыя», дзе дзесяткі разоў даводзілася спыняцца. Трохі спусціўшыся ніжэй па вуліцы і перайшоўшы на правы бок, зараз чуем: «У тым акне свяцілася свечка, пры якой пісаў Адам Міцкевіч». І мы ўгледаліся ў высокае, аж на гарышчы старога дома з доўгімі комінамі над шэра- рудой чарапіцай акно. «А тут ён напісаў «Гражыну»,— чуем, праз якіх дваццаць пяць крокаў ступіўшы ў замкнуты з чатырох бакоў цесны квадратны падворак, дзе пакутліва цягнецца да сонца, выгнуўшыся ўсім доўгім ствалом сваім, вярба. Далей у доме з бюстам Юліуша Славацкага ў нішы над вокнамі пазнаю па здымку Булгака віленскую сядзібу Фердынанда Рушчыца. Дзесь мільгае дошка, якая сведчыць, што тут у

такія і такія гады жыў літоўскі пісьменнік Іёніс Білюнас. Успамінаем, што з ім сябравала наша палымяная Цётка.

Ізноў пераходзім вуліцу на левы бок, да галоўнага універсітэцкага корпуса. На мемарыяльнай дошцы чытаем, што тут у Першай віленскай гімназіі вучыўся Фелікс Дзяржынскі, далей мармуровыя пліты на Святаянскім касцёле расказваюць пра першага перакладчыка біблії на польскую мову, затым пра апантанага прапаведніка каталіцызму Пятра Скаргу... А тут чатырнаццаць год іграў на касцельным аргане Станіслаў Манюшка. Пабываўшы на двары Пачобута, галоўным універсітэцкім падворку, зварочваем у цеснату двароў налева і апынаемся ў месцы, дзе архітэктурныя лініі неяк своеасабліва перасякаюцца і з характэрнай чоткасцю выступаюць на фоне неба. Тут, у гэтым двары, дзе ўзняліся старыя кляны, мяркуюць, жыў пасля разгрому паўстання Кастусь Каліноўскі. «Адсюль, мабыць, хадзіў на Лукішскі пляц на свае страшныя развітанні з сябрамі»,— думаецца з пачуццём нейкай даўняй трывогі.

Маўкліва аглядаем усе гэтыя жывыя сведкі падзей, людскіх парыванняў, працы, здзейсненай пэўна ж дзеля жыцця, дзеля дабра на зямлі. Ідзём кожны са сваім і разам ужо злучаныя ўражаннем маўклівага захаплення перад святыняй чалавечага духу, розуму. «Пяць год мастак сам вучыцца, наступных пяць іншых вучыць, а потым мучыць»,— пажартаваў Пётра Аляксандравіч, вяртаючыся сам і нас вяртаючы да год сваёй працы ў Вільнюскім мастацкім інстытуце. У тыя гады, з 1946 па 1951, Сергіевіч шырэй пазнаёміўся з мастацкімі набыткамі, назапашанымі ў культурных цэнтрах усёй краіны. У Траццякоўцы, у Музеі выяўленчых мастацтваў у Маскве, у Эрмітажы і Рускім музеі ў Ленінградзе, у Рызе, Мінску, Таліне ён з маладым захапленнем стаяў перад тварэннямі вялікіх італьянцаў эпохі Адраджэння, фламандцаў, перад карцінамі Брулова і Іванава, перад палотнамі перадзвіжнікаў, пейзажамі непаўторнага песняра беларускай прыроды Бялыніцкага-Бірулі, перад працамі сваіх шматлікіх сучаснікаў — савецкіх жывапісцаў. Калі не лічыць кароткай, у два тыдні, экскурсіі ў Італію, у час якой у Вене падарожнікі ледзь не трапілі пад аншлюс, то гэта быў перыяд самага шырокага далучэння Сергіевіча да сусветнай мастацкай скарбніцы, засваення ўрока вялікіх майстроў розных эпох і народаў. Мастак прызнаецца, што яго неаднаразовыя пабыўкі ў Траццякоўцы, Эрмітажы, Рускім музеі, Музеі выяўленчых мастацтваў вельмі моцна паўплывалі на станаўленне яго кампазіцыйнага майстэрства.

У пасляваенныя гады Сергіевіч больш актыўна бярэцца за тэматычныя карціны. Пасля стварэння двух варыянтаў карціны «А

хто там ідзе?» ён піша тры варыянты «Званара» па матывах паэзіі Янкі Купалы. Сергіевічаў званар — гэта мастацка пераасэнсаваны збіральны вобраз таго селяніна, «пана сахі і касы», які здольны пайсці туды, дзе «кроў ліецца», дзе «за волю барцы на віселыні ідуць». Мастак паказвае свайго героя ў момант найвышэйшага напружання душэўных сіл. Зведаўшы прыгнёт, здзек, роспач, яго селянін хапаецца за звон як за апошні ратунак. Ён кліча грамаду, каб разам рушыць заваяваць, бараніць сваё права, здабыць зямлю і волю. Рушыцца званіца, звон кідае са свайго зева набатныя гукі. У парыўчатым імкненні званара — утрапёная рашучасць. У манументальнай, поўнай дынамізму постаці яго можна пазнаць купалаўскага Сымона Зябліка, які кліча людзей «на вялікі сход, на Ванькаўшчыну».

Мінорна і задушэўна прагучала ў Сергіевіча тэма «А ты, сіраціна, жыві...» Уласна, карціна была напісана ў вайну. Таўлай, убачыўшы яе, быў уражаны, як раскрыта ў ёй тэма Купалавага верша «А ты, сіраціна, жыві...» Ствараючы яе, мастак грунтаваўся на ўласным вопыце і скарыстоўваў з практыкі іншых. А выйшла, што яна так арганічна лягла на музыку журботных паэтавых слоў: «А ты, сіраціна, жыві, як ветрам лісток адарваны...». На палатне ў Сергіевіча на пустыннай дарозе, дзе сумуе абламанае дрэўца на абочыне, ідзе вясковы хлопец з торбай за плячыма. Сіратліва глядзіцца яго адзінокая постаць на гэтай бязлюднай дарозе, сярод апусцелых палёў, камення. Свет, у які ён ідзе, нейкі застылы і халодны. Мастак перадае яго халоднымі карычнева-фіялетавымі і зялёнымі фарбамі. У экспазіцыі Літаратурнага музея Янкі Купалы гэты твор Сергіевіча заняў месца недалёка ад карціны «А хто там ідзе?», і разам яны сведчаць, як адчувае мастак і выяўляе на палатне дух, настрой дарэвалюцыйнага Купалы.

Пазней, у 1959 годзе, Сергіевіч напіша «Гусляра» па матывах купалаўскага шэдэўра, два эцюды на тэму паэмы «Яна і я» — «Ворыва» і «На сенажаці». Што да «Гусляра», то ў мастака ён не прагучаў з належнай сілай. У ім няма купалаўскай велічнасці, магутнай сілы духу манументальнага паэтавага вобраза. Сергіевіч пайшоў па лініі раскрыцця сюжэта паэмы. Ён узяў у аснову кампазіцыі карціны кульмінацыйны момант Купалавага твора і паказаў Гусляра і ўсіх, хто яму супрацьстаіць, у час раскату грознай гусляровай песні. На палатне адлюстраваны і раскошныя князёўскія палаты, і шматлікія госці, і дворня грознага гаспадара, а ў цэнтры — натхнёны апошнім, перадсмяротным натхненнем Гусляр, але без належнага маштабу драматычнага гучання. Гусляр не паўстаў ва ўсёй сваей красе і сіле, ва ўсёй чалавечай велічы. Перашкодзіла, відаць, перагружанасць

сюжэта, прасторавая абмежаванасць кампазіцыі. Вобраз Гусляра растварыўся ў агульнай масе, аказаўся заценены. Выяўленчыя магчымасці ўсяго твора, сіла ўздзеяння на гледача аказаліся некалькі ніжэйшымі за аўтарскія магчымасці.

Да твораў Сергіевіча першых пасляваенных год адносіцца шэраг партрэтаў. І сярод іх мо найцікавейшыя — партрэт беларускага пейзажыста М. Дучыца, «Партрэт жонкі мастака» і карціна «Селянін». Усе яны напісаны ў 1946 годзе. «Селянін» Сергіевіча — твор глыбокай псіхалагічнай напоўненасці, філасофскага гучання. Жыццёвая аснова яго простая і выразная. Перад намі, аблакаціўшыся на стол і трохі сутлобіўшыся пад цяжарам пражытых гадоў, сядзіць селянін. Якоесь пытанне тоіць стомлены позірк яго папяловых вачэй. Высакароднасцю вее ад яго адкрытага аблічча, вялікай пасінелай схіленай галавы. Вялікія натруджаныя рукі важка ляглі на стале. І па гэтых працавітых руках і па разумным стомленым позірку чытаецца яго нялёгкае жыццё, выпрабаванні, што выпадалі на яго долю. Хлебароб з дзеда-прадзеда, сын зямлі — такім паказвае Сергіевіч свайго героя. І яшчэ не ўнікла позірку мастака своеасаблівая сялянская інтэлігентнасць, якая адчуваецца ва ўсім вобліку гэтага чалавека.

Я пацікавіўся прататыпам вобраза селяніна. Аказваецца, земляроб паходзіць з віленскіх ваколіц. З маленства батрачыў у паноў, не маючы свайго надзелу. Потым крывавым мазалём агораў хаціну, кавалак зямлі. Больш за ўсё баяўся, што дзеці без зямлі могуць стаць батракамі.

Партрэт жонкі мастака 1946 года — не першы партрэт сябра жыцця Сергіевіча. Вобраз Стасі Кадзевічанкі, зграбнай мілавіднай дзяўчыны, з'явіўся ўпершыню з-пад пэндзаля мастака ў 1940 годзе. З палатна на нас глядзіць маладая дзяўчына, якая лёгка, грацыёзна абаперла адну руку на спінку крэсла, на каленях трымае блакнот. Вянок каштанавых валасоў адцяняе буйнаватыя правільныя рысы яе твару. Недарагая сукенка прыгожа аблягае статны дзявочы стан. Запамінаецца партрэт Стасі Сергіевіч 1943 года, на якім маладая, абаяльная спадарожніца жыцця мастака ў чырвонай касынцы падкупляе непасрэднасцю, цэльнасцю свайго светаўспрымання. Потым будзе яшчэ некалькі партрэтаў жонкі мастака, але між імі той, што напісаны адразу пасля вайны,— адзін з лепшых. Калі два папярэднія партрэты Стасі Сергіевіч прыносяць пачуццё лірызму, адчуванне вясны пачуццяў, то ў партрэце яе 1946 года чытаюцца рысы новыя, перажыванні глыбейшыя і больш складаныя. І хоць кампазіцыйнае рашэнне «Партрэта жонкі мастака» цалкам традыцыйнае, як традыцыйная і манера выканання яго, цеплыня, шчырасць, укладзеныя

Сергіевічам у кожны помаз, робяць гэты твор цікавым, хвалюючым. Мастак паказаў на гэты раз маладую жанчыну ў росквіце свайго хараства. Прыгожы ясны твар з высокім лобам свеціцца ўнутраным святлом. Строгая чорная сукенка з поясам падкрэслівае статнасць, грацыёзнасць фігуры. Прыгожыя вымоўныя рукі ляжаць спакойна, яшчэ больш выяўляючы пластычнасць усёй постаці.

Напісаныя ў 1945-1949 гадах партрэты Урбановіча, Будкевіч, Яцэка, Жэмайцітэ, Чарноўскага, карціна «Сержант» і іншыя таксама расказвалі пра розны чалавечы лёс, паказвалі розныя людскія характары, па-свойму адлюстроўвалі працу і дні мастака.

У Вільнюскім мастацкім інстытуце, дзе пяць год выкладаў Сергіевіч, як і ў падобных установах усёй краіны, у канцы 40-х і пачатку 50-х гадоў панаваў напрамак, які ў выяўленчым мастацтве арыентаваў на класіку. Настойлівыя пошукі большых выяўленчых магчымасцей пачатку стагоддзя, творчыя здабыткі 20-х гадоў абміналіся маўчаннем.

Гэта не магло не адбіцца на творчых пошуках мастакоў. У выніку з'яўляліся карціны пампезныя, прэтэнцыёзныя або проста пратакольныя. Сергіевіч усцярогся гэтага. Выручала, мабыць, арыентацыя на народныя асновы. Аднак пануючыя ў той час эстэтычныя канцэпцыі не маглі так ці інакш не ўздзейнічаць на практыкаў мастацтва. Калі, напрыклад, Сергіевічу пры яго духоўнай блізкасці да вёскі ўдавалася калгасная тэматыка, паказ новага ў жыцці, то так званая вытворчая тэма на яго палотнах адлюстроўвалася крыху натуралістычна, можа, нават спрошчана. Не выручала і майстэрства партрэтыста. Мастаку не ўдавалася стварыць той адзіна неабходнай атмасферы, такога жыцця на палатне, якое робіць твор эмацыянальна напоўненым, прымушае гледача перажыць тое хваляванне, якое адчуваў творча ў час напісання карціны. Пры ўсёй патрабавальнасці да сябе Сергіевічу не ўдалося быць дастаткова мастацка пераканаўчым у карцінах «Меліярацыя», «Трыкатажніцы», «На фабрыцы».

Міжвольная аглядка на тагачасныя эталоны мастацтва дала сябе знаць нават у такой цікавай жанравай карціне, як «Пасадка дрэў» (1951), дзе на фоне раскошнага вільнюскага пезажа мастак паказаў студэнцкую моладзь у працы. Жывапісныя вартасці гэтага шырокафарматнага палатна ніжэйшыя за аўтарскія магчымасці. Не прагучала належным чынам і напісаная раней карціна «Рыбацкая арцель».

Як заўсёды, на вышыні ў Сергіевіча заставаўся партрэтны жанр. Рысы новага чалавека мастак паспяхова шукае ў творы «Старшыня калгаса» (1952), у карцінах «Фарбавальнік», «Землямер» («Аграном»). Найвыразней, бадай, гэта адчуваецца ў «Землямеры», напісаным у

1956 годзе. Калі ў «Землямеры», мастак раскрывае такія рысы чалавека новага часу, як развітае пачуццё гаспадара палёў, веру ў новае, то ў «Студэнце», напісаным праз год, ён шукае перш за ўсё адзнак інтэлекту. Аблічча яго «Студэнта» адкрытае, валявое. Яго характарызуе работа думкі і настойлівы пошук чагосьці важнага ў жыцці. Скупаватая палітра падкрэслівае асноўную аўтарскую задуму.

Крыху раней быў моцна зроблены партрэт брата, Язэпа Сергіевіча. Добра перададзена пераўтваральная сіла савецкага чалавека ў пейзажы «Ачыстка палёў». На ўзгорыстым полі пад шырокім бяскрайнім небам (а гэта дасягнута ўдалым выбарам ракурса) людзі ссоўваюць бульдозерам велізарныя валуны. Карціна пакідае ўражанне прадчування добрых перамен на гэтых палях. Яна выклікае шчыры давер да людзей і іх працы, дае паэтычны вобраз калгасных палёў. Карціна «Абед трактарыстаў», напісаная таксама ў 1957 годзе, «грашыць» зададзенасцю, псіхалагічнай аблегчанасцю, ілюстрацыйнасцю.

У І960 годзе Сергіевіч адзначыў сваё шасцідзесяцігоддзе. Урад Літоўскай ССР надаў мастаку з гэтай нагоды званне заслужанага дзеяча мастацтваў рэспублікі. Тым часам мастак рыхтаваў персанальную выстаўку, якая і адбылася ў 1961 годзе ў Вільнюсе. Калі паглядзець у каталог выстаўкі, міжвольна звяртаеш увагу на шматлікія эцюды да даўняй, нанава задуманай карціны, напісаныя на працягу 1954 года. К гэтаму часу ў мастака цалкам склаўся новы эскіз карціны пра Кастуся Каліноўскага. Даўняя ідэя неадступна валодала ім і нарэшце зноў цалкам запаланіла творчае ўяўленне. Сергіевіч заканчваў адбор палепшага эцюднага матэрыялу, балазе, было нямала малюнкаў, замалёвак, накідаў, дапісваў тое, чаго, здавалася яму, не хапала. Гісторыкі дапамаглі ўдакладніць знешні воблік незабыўнага Кастуся. У варшаўскіх архівах была знойдзена фатаграфія Каліноўскага. Фотаздымак нанова пацвярджаў сілу абаяльнасці кіраўніка беларускіх паўстанцаў. Яго аблічча гаварыла аб незвычайнай волі, розуме, узнёсласці душы, аб характары моцным і бясстрашным. Мастак разгарнуў новую сваю кампазіцыю з вартым волатаўскіх постацяў размахам. На сваім палатне ён паказаў паўстанцкі лагер, размешчаны на лясной паляне, і ў цэнтры, сярод групы паўстанцаў, палымянага Кастуся. З прамяністым словам сваім аб будучай свабодзе, якую яны мусяць заваяваць або легчы пад царскімі кулямі і карцеччу, звяртаецца ён да людзей. У яго пастане, у рашучым ёмістым жэсце рукі, якой ён як бы дапамагае кідаць словы, як сейбіт зерні,— рэвалюцыйная рашучасць і вера ў справу, дзеля якой жыць і паміраць прыйшлі сюды і ён, і Урублеўскі, што стаіць побач, і ўсе гэтыя людзі: сяляне, разначынцы з дробная шляхты,

салдаты. У сваёй шэра-белай світцы, падпяразанай поясам, у ботах, мажны, стройны, рашучы, ён стаіць як увасабленне таго лепшага, мужнага, непадкупнага, што ўскалыхнула, узняло да свядомай творчасці паўстанне ў народзе.

Кампазіцыйна карціна дзеліцца на дзве часткі. Адпаведна на дзве часткі падзяляецца група на пярэднім плане. Гэта дазваляе кампазіцыйна вылучыць постаць Кастуся — Світкі, як зваў сябе дзеля мэт канспірацыйных кіраўнік паўстання беларускіх сялян. З другога боку, гэта дазволіла не засланіць задні план, які сэнсава дапаўняе пярэдні, і дабіцца добрай натуральнасці ў прывязцы, размяшчэнні астатніх фігур у кампазіцыі. Па правую руку ад Каліноўскага, за яго плячыма,— група з дзевяці-дзесяці чалавек. Адразу за Кастусём, у венгерцы, склаўшы рукі, засяроджаны стаіць Валяр'ян Урублеўскі, побач з ім, з адагнутай касой, белавусы шляхціц. Бліжэй да гледача, у кажухах, са стрэльбамі ў руках, на ламаччы прымасціліся сярэдніх год паўстанцы. Твару аднаго мы не бачым, другі ў одуме. Між імі, пры самым рагу карціны, бокам да нас стаіць селянін з сякерай, засунутай за дзягу, якой падперазаны кажух. З пад пахмурай елкі, на нешта прыўстаўшы, выглядае вельмі каларытны тып з віламі ў рашучых руках.

Група, якая стварае другую, правую частку кампазіцыі, большая. Як і першая, яна ў сваю чаргу распадаецца на дзве, утвараючы прасвет з відам на паўстанцкі лагер. Насупраць Каліноўскага, ловячы кожнае слова яго, сядзіць малады светлавалосы дзяцюк у вышытай сарочцы і накінутай на плечы світцы. На твары яго шчырая даверлівасць, увага. Ён чуе для сябе штосьь вельмі важнае, неабходнае. Над ім стаіць мужчына ў чорнай тужурцы, з сумкай цераз плячо і пісталетам за поясам. У яго вельмі валявы, рашучы твар. Відаць, гэта адзін з мясцовых паўстанцкіх камандзіраў. З-за яго плячэй неяк цікаўна, па-сялянску выглядае маладзейшы мужык, круглатвары і чорнавалосы. А па правую руку мужчыны ў чорнай тужурцы — з усмешкай на твары салдат у форме царскага войска з вінтоўкай са штыком, прытуленай да пляча. З-за плячэй салдата выглядаюць яшчэ два паўстанцы: адзін з іх немалады, пахмуры, з перавязанай галавой, другі зусім маладзенькі, у салдацкім шынялі. Цікавая і крыху загадкавая постаць побач з дзецюком у цэнтры, насупраць Каліноўскага, ля агню. Апрануты па-гарадскому, чалавек схіліўся да цяпельца. У адной руке трымае згорнутую папяросу, а другую, грэючы, падняў над вогнішчам. Не відаць яго вачэй, апушчаных долу, да кастра. Твар жа малады, прыгожы. На галаве шапка з невялікім бліскучым казырком. Хто ён? Адданы да канна справе паўстання, справе народнага вызвалення, ці мо які Парфіяновіч, што пазней дапаможа царскім

сатрапам высачыць кіраўніка паўстання і мацней зацягнуць пятлю на яго шыі. У крайняй правай частны кампазіцыі выдзяляецца ранены ў руку паўстанец, які, седзячы, крыху падаўся наперад, каб не прапусціць ніводнага слова прамоўцы. І побач з ім два паўстанцы. У аднаго з іх ажыўлены пачутым твар. Рукі сціскаюць адагнутую касу — спрадвечную зброю сялянскіх паўстанцаў. Другі, што стаіць трохі бокам да гледача, у доўгай шэра-белай бравэрцы, круглай шапцы, з вінтоўкай за плячыма — наэлектрызаваны словам Каліноўскага. У яго валявым тонкім профілі, усёй крыху напружанай постаці — рашучасць. У самым правым рагу карціны відаць два жаночыя твары. Гэта жанкі, памочніцы, баявыя сябры паўстанцаў, што рашыліся ісці падзяляць нялёгкі быт і лёс змагароў. На заднім плане шуміць, дыміць кастрамі над аховай дрэў вялікі паўстанцкі лагер.

Да гэтай творчай удачы Сергіевіч ішоў праз гады пошукаў, сумненняў, знаходак. Побач з героямі, што зажылі цяпер на палатне сваім паўнакроўным жыццём, не патрабуючы скідкі на сваю мастацкую пераканаўчасць, Сергіевіч ужо не мог бачыць тых, ранейшых вобразаў, якія былі сведкамі і яго пакутлівых пошукаў. Ён бязлітасна і без шкадавання замаляваў сваю даваенную кампазіцыю «Каліноўскі сярод паўстанцаў 1863 года».

Без малога дзесяць год мінула ад напісання карціны «А хто там ідзе?» Новы твор Сергіевіча працягваў тую самую тэму, тэму вызваленчага руху. Толькі працяг гэты быў на новым этапе і ішоў у рэтраспектыўным плане. Мастак расхінаў завесу стагоддзяў, сягаў глыбей, да вытокаў вызваленчай барацьбы беларускіх працоўных, да духоўных крыніц, што жывілі ідэю народнай свабоды. Пасля стварэння новай карціны «Кастусь Каліноўскі сярод паўстанпаў 1863 года» беларуская гісторыя зноў уладна паклікала Сергіевіча. Тэма вызваленчага руху гучыць у яго творчасці з новай сілай, знаходзіць новае мастацкае ўвасабленне.

Ад Каліноўскага мастак сягнуў у XVI ст., да эпохі Францыска Скарыны. Постаць выдатнага гуманіста, першадрукара руплівага сейбіта асветы дзеля дабра, на пажытак «люду паспалітаму» здаўна цікавіла Сергіевіча. Тое, што праца, жыццё Скарыны працякалі ў Вільні, рабіла яшчэ больш асязальным яго вобраз для мастака. Можна было ўявіць чалавека ў старажытнай доктарскай мантыі і на ўнутрыдворыкавай галерэі дома бурмістра Бабіча, тут, недалёка ад ратушы «сутыкнуцца» з ім у вячэрнім змроку на сярэдневяковай вуліцы, ля універсітэцкіх муроў...

Цікавасць мастака да гэтай своеасаблівай і крыху загадкавай постаці беларускага сярэдневякоўя ішла яшчэ з гадоў даваенных.

Тады шмат пісалі і гаварылі пра Скарыну, адшуквалі новыя матэрыялы аб яго дзейнасці, вызначалі месца ў культурным жыцці народа. А з Мінска надышоў важкі фаліянт «Чатырохсотлецце беларускага друку», які не толькі даваў шырокае ўяўленне аб усіх аспектах творчай дзейнасці Скарыны, але ўсім сваім зместам, выяўленчым воблікам даносіў дух гэтай абаяльнай чалавечай індывідуальнасці. Услед за вучонымі да тэмы жыцця і подзвігу Францыска Скарыны звярнулася мастацкая інтэлігенцыя ў Заходняй і Савецкай Беларусі. «Памаленьку збіраю матэрыялы пра Ф. Скарыну. Колькі неразгаданых загадак у жыцці гэтага чалавека!»— запісваў М. Танк у «Лістках календара». У выяўленчым мастацтве Заходняй Беларусі першы скарынінскую тэму парушыў Язэп Драздовіч. Ён напісаў невялікі жывапісны партрэт Скарыны, які прызначаўся для Радашковіцкай беларускай гімназіі, што насіла імя вялікага асветніка. Была яшчэ створана гравюра невядомага мастака, простая і ў той жа час вельмі мастацкая. Упершыню яна была змешчана ў першым віленскім выданні «Гісторыі беларускае літаратуры» Максіма Гарэцкага. Як мяркуе Леаніла Юстынаўна Чарняўская, жонка пісьменніка, партрэтная гравюра гэта належала выкладчыку малявання ў Віленскай беларускай гімназіі Арлоўскаму, які не падпісваў сваіх беларускіх твораў (дарэчы, іх нямала ў той жа «Гісторыі»), баючыся, што яго пасля гэтага не будуць лічыць палякам. А гэта для некаторых беларусаў-католікаў у мінулым было ледзь не самае страшнае.

Да таго часу як Сергіевіч непасрэдна падступіўся да працы над кампазіцыяй з жыцця Скарыны, беларускае савецкае выяўленчае мастацтва ўжо мела хоць не лішне вялікі, а ўсё ж пэўны вопыт у асваенні скарынінскай тэмы. Быў напісаны жывапісны партрэт Скарыны Я. Кругерам, створаны скульптура А. Глебава, афорт Л. Рана, графічны партрэт С. Геруса і інш. Была і карціна «Францішак Скарына ў Віленскай друкарні», намаляваная ў час вайны Я. Драздовічам. Яна да апошняга часу заставалася на хутары ў Антопалі, пад Глыбокім, дзе гэты вечны вандраўнік і нанісаў яе. Было яшчэ некалькі тэматычных карцін з жыцця Скарыны, створаных Драздовічам ужо пасля вайны. Але ніхто іх да апошняга часу не ведаў. Мала хто ведае і сягоння.

Сергіевіч браўся за сваё палатно «Скарына ў друкарні» з намерам падаць старабеларускага асветніка ў важнейшы, можа, кульмінацыйны момант яго жыцця. Спачатку, яшчэ да эскіза, эцюдаў, мастак пачаў з кніг, музея, вывучыў канструкцыю гутэнбергаўскага друкарскага станка. Напісанае ім памяшканне друкарні пад невысокім скляпеннем, з выкладзенай дошкамі-цалёўкамі падлогай, з друкарскім станком і іншымі атрыбутамі падобных будынін пераконвае сваёй

гістарычнай і бытавой рэальнасцю. Першадрукар убачыўся Сергіевічу з толькі што адніснутым аркушам у руках у нейкім памкненні, радасным і шчаслівым. Ад станка з аркушам у руках ён імкліва ступіў крок насустрач нам. Яго жывы, цудоўна выпісаны твар праззяў нейкай светлай думкай. Ён нібы хоча вось зараз падзяліцца з намі цудам першай надрукаванай ім кнігі, якая павінна будзе далучаць людзей да святла навукі, пазнання. У апошнім аўтарскім варыянце гэтай карціны мастак зняў блізкае да апантанасці ўзрушанне ў выразе Скарыны. Перажыванні першадрукара былі выяўлены тут больш праз унутраны душэўны рух.

Паглыбленне мастака ў эпоху Адраджэння, у атмасферу яе навуковых пошукаў, адкрыццяў, больш поўнае пазнанне працы і дзён Скарыны выклікала жаданне адлюстраваць на палатне і іншыя грані дзейнасці сярэдневяковага вучонага. Сергіевічу хацелася паказаць Скарыну як мысліцеля, як чалавека, які ўзвышаецца над сваёй эпохай, заглядае ў будучыню і працуе дзеля яе.

У напісанай на тры гады пазней карціне партрэтнага жанру «Скарына ў рабочым кабінеце» мастак паказвае старабеларускага дзеяча перш за ўсё як вучонага, асветніка.

Скарына толькі што ўстаў за сталом, на якім бялее пяро, цямнеюць фаліянты, кружок чарніліцы. Можа ў яго мільганула думка, якую ён выкажа ў адной са шматлікіх прадмоў да яго перакладаў старога пісьма. Можа яна пра тое, што ў сваім жыцці, у сваёй працы чалавеку няможна цурацца бацькаўшчыны, бо «понеже от прирожения звери, ходящие в пустыни, знають ямы своя; птици, летающие по возъдуху, ведають гнезда своя; рыбы, плывающие по морю и в реках, чують виры своя; пчелы и тым подобная боронять ульев своих,— тако ж и люди, игде зродилися и ускормлены суть по бозе, к тому месту великую ласку имають».

Гэту думку ён спасціг не толькі розумам, але і сэрцам, калі, пакінуўшы родны Полацк, блукаў па чужых краях — і ў Празе, і ў Падуі, і яшчэ нямаведама дзе, куды толькі закідаў яго лёс. Зараз ён запіша гэта вынашанае ў сэрцы, прынесенае з далёкіх дарог як асабістае дасведчанне, як наказ нашчадкам.

Адразу за спінай вучонага сышліся старыя тоўстыя сцены, на якіх герб, сфера і яшчэ якіясь атрыбуты быту і працы сярэдневяковага вучонага. На стале, на падаконніку вузкага, гатычнай формы слюдзянога акна — кнігі ў скураных вокладках, старыя і навейшыя. Цесны кабінет вучонага, як свет, у якім яму даводзілася жыць. І постаць Скарыны ў ім вырастае ўпэўнена, бачна, моцная і светлая. Думнае, натхнёнае аблічча трыццаціпяці — саракагадовага вучонага. Вобраз

яго атрымаўся цэльны, выяўленча-выразны. І невыпадкова ў час першай жа выстаўкі твораў Сергіевіча ў Мінску (1962) карціну набыў Гісторыка-краязнаўчы музей БССР.

Яшчэ ў 1957 годзе Сергіевіч стварае партрэт Кастуся Каліноўскага, у якім імкнецца адлюстраваць новыя моманты ў характары і дзейнасці гэтага выдатнага прадстаўніка беларускай рэвалюцыйнай дэмакратыі, арганізатара і стратэга паўстання, яго ідэолага і палкаводца. На працягу наступных дзесяці год пасля напісання самага манументальнага свайго палатна «Каліноўскі і Урублеўскі на аглядзе паўстанцаў» мастак будзе некалькі разоў звяртацца да вобраза нязломнага барацьбіта, імкнуцца да больш яркага яго жывапіснага ўвасаблення.

«Скарына ў рабочым кабінеце» пісаўся адразу пасля буйной творчай удачы — пасля карціны «Каліноўскі і Урублеўскі на аглядзе паўстанцаў». Новы варыянт кампазіцыі пра Каліноўскага неяк непрыкметна авалодаў мастаковым уяўленнем. Па-маладому зноў паклікала яго праца. Вось дзе ён прымусіць сваіх строгіх, здзіўленых, усмешлівых, наіўных, панурых, узнёслых, задумлівых дзядзькоў, хлопцаў жыць падуладна настрою карціны. Ён створыць цэлую галерэю тыпаў. Якое багацце характараў, якая разнастайнасць абліччаў, іх выразаў! Здолеў жа некалі Іванаў у сваім несмяротным «Явлении...» столькі расказаць пра людзей, што не ахапіць ні розумам, ні сэрцам...

І вось тыдзень, другі, месяц... Яшчэ эцюды, малюнкі, выбар паставы, рука з пісталетам, яшчэ касцюм і яшчэ адзін тып. Дні сонечныя і пахмурныя, за акном майстэрні асенняя барвяная замець, дождж і зноў скупаватае сонца, і ўжо крочаць на палатне Каліноўскі і Урублеўскі. Не, не на палатне, па ўзлеску. Яны толькі што саскочылі з засланага даматканкай вазка і ідуць уздоўж доўгай, што губляецца аж за пералескамі, калоны паўстанцаў. Каліноўскі зняў шапку і ў прывітальным жэсце ўзняў яе над галавой. Некалькі сялян-паўстанцаў парыўчатым рухам падаліся наперад, сарвалі шапкі і вітаюць сваіх кіраўнікоў. Асабліва неяк усёй істотай памкнуліся насустрач Світцы два сярэдняга веку мужыкі, і ў гэтым іх памкненні шчыры давер, адданасць, на якія можна адказаць толькі адзіным жаданнем, нават цаной жыцця, калі спатрэбіцца, не падмануць іх спадзяванні. У недвухсэнсоўным выразе абліччаў гэтых паўстанцаў так і чытаецца шлях тых з сялян, для якіх слова праўды, свабоды, кінутае рэвалюцыйным дэмакратам Каліноўскім, стала словам іх праўды, іх свабоды. Моцнае ўнутранае ўзрушанне адбілася на твары селяніна з чорнай барадой, які нагадвае тып праўдашукальніка. Ідэя паўстання стала яго ідэяй. Гэты чалавек здольны на парыў, захапленне. Ён моцна аддань справе, за якую стаў. Між імі двума

сялянамі-паўстанцамі, што ўзрушана вітаюць важакоў,— малады, у жоўтым кажусе, з шапкай чорных кучаравых валасоў паўстанец. Ён інакш успрымае прыезд кіраўнікоў руху. У яго радасці — белазубай усмешцы, касе, моцна сціснутай у руцэ,— гордая вера ў паўстанне, упэўненасць у сваіх сілах і сіле тых, хто побач ідзе на змаганне і хто вядзе на бой. З радасцю, праз якую праглядае звычайная сялянская цікаўнасць, узняўшы шапку ўгару, вітае важакоў светлагаловы, з адкрытым бязвусым тварам дзяцюк. Па-свойму, прыўзняўшы ў руцэ адагнутую касу, насаджаную на кассё, з пачуццём глыбокай радасці вітае правадыроў паўстання чарнавусы селянін у шапцы. А побач з ім высокі пажылы гаспадар, з перавязанай галавой, буйнатвары, заглыблены ў сябе, інакш перажывае гэты ўрачысты момант. Спакойна і задумліва пазірае селянін у чорным кажусе. І далей выглядаюць аблічча, маладыя і пажылыя, узрушаныя і сурова-стрыманыя. Стаяць сяляне-воіны са сваёй зброяй спрадвечнай — косамі, сякерамі, віламі, баграмі. І чуецца ў гэтых постацях сама сіла народная. Бачыш за імі барацьбітоў сялянскай вайны. Гэтыя вобразы рэальныя для гледача, як рэальная зямля, па якой ішлі паўстанцы, той зімовы беларускі краявід з лясамі і пралескамі, ахутанымі смугой, дзе інспектаваў паўстанцкія атрады Кастусь Каліноўскі.

Вобраз мужнага кіраўніка сялянскіх мас — камназіцыйны цэнтр карціны «Каліноўскі і Урублеўскі на аглядзе паўстанцаў». Сергіевічу ўдалося стварыць на палатне постаць вялікай прыцягальнай сілы, вобраз чалавека, у якім гарманічна выявілася душэўнае хараство, высакародства ў першапачатковым, глыбінным сэнсе гэтага слова. Маладое, прыгожае, мужнае, азоранае розумам, воляй аблічча Каліноўскага. Сакавіта, маляўніча выпісана і статная постаць яго ў жоўтым доўгім кажусе, з пісталетамі, заткнёнымі за дзягу. Нечым сваім дапаўняе вобраз Кастуся яго паплечнік, што крочыць побач,— Валяр'ян Урублеўскі. Спакойная мужнасць, глыбокая ўнутраная засяроджанасць характарызуюць яго воблік. За Каліноўскім і Урублеўскім ідзе, відаць, камандзір мясцовых атрадаў. Роля гэтага вобраза ў карціне чыста кампазіцыйная. Левую частку Сергіевічавага палатна займае селянін-фурман, які трымае каня, запрэжанага ў вазок, і невялікі атрад коннікаў — відавочна, эскорт, ахова, што суправаджала паўстанцкіх кіраўнікоў.

Тыпаж, гістарычныя і этнаграфічныя рэаліі, месца дзеяння, фон — усё гэта выпісана з асязальнай рэальнасцю, у такім глыбока народным беларускім каларыце, што адчуваеш, як праз мастацтва прамаўляе сама непадкупная праўда гісторыі. Праўда жыццёвая, гістарычная тут стала праўдай мастацкай. Талент мастака, натхнёны

глыбока народнай ідэяй, тут сабраў добры плён. Ізноў была агучана тэма з вялікай сімфоніі «А хто там ідзе?», тэма, што перыядычна прыходзіць у творчасць мастака новымі наплывамі.

А тым часам Сергіевіч узнавіў сваю добрую даўнюю традыцыю на лета ад'язджаць у блакітна-зялёны край свайго дзяцінства. Толькі цяпер абсяг яго вандровак пашырыўся на ўсю паўночна-заходнюю Беларусь. Мастак едзе ў Малыя Алашкі, пад Шаркаўшчыну, дзе піша партрэт славутага беласкага садавода Івана Сікоры, гэтага мудрага знаўцы і валадара прыроды. У нарачанскім краі мастак накідваецца на новыя краявіды, малюе калгаснікаў, рыбакоў, будаўнікоў, што ўзводзяць тут санаторныя карпусы. З рыштаванняў далягляд яшчэ больш захаплялыны. І людзі, што працуюць і жывуць тут, неяк асабліва глядзяцца на фоне блакіту возера і неба. З жарам мастак піша брыгадзіра будаўнікоў на рыштаваннях, паказваючы яго за працай, з кельмай і цэглай у руках. Сергіевічу ўдаецца выявіць цэльнасць свету простага чалавека, яго жыццёвую станоўчасць, самавітасць, трываласць. Гэтыя ж рысы, падкрэсліваючы жаноцкасць, раскрывае Сергіевіч у жанравым партрэце «Броня з нарачанскіх будоўляў». Неба, возера, нарачанскі прастор служаць фонам маладой работніцы. Яна стаіць чарнавокая, абветраная і загарэлая ў белай хусцінцы і блузцы, ладная, гожая, углядаецца спакойна ў родны бераг. І фарбы, пакладзеныя на палатне, увабралі тут і сінь нарачанскіх хваль і тонкаій смугі-мярэжы, і зеляніну летніх берагоў.

У 1960 годзе на Нарачы Сергіевіч пачаў шырокую кампазіцыю, якая павінна была адлюстраваць народную ўрачыстасць. «Нарачанскі фестываль» — назваў яе мастак. Яго захапіў той шматколерны вясёлы свет, які завірыў тут на Свяце песні. Молада, сонечна заіскрыліся барвы на палатне. Але твор не прагучаў. Шматфігурнасць кампазіцыі таіла ў сабе пэўныя недахопы... Дзесь тут была падгледжана, перарасла ў мастацкую ідэю тэма «Лявоніхі» — агнявога, поўнага радасці і захаплення народнага танца. Летам 1960 года былі напісаны «Нарачанскі верас», «Вёска Купа», «Ветраны дзень», «Воблакі» і яшчэ нямала эцюдаў, партрэтных малюнкаў. І зноў Сергіевіч намаляваў партрэт песняра Нарачы. На гэты раз ля яго роднай стыхіі, на ўзбярэжжы возера. Паэт, накінуўшы плашч на плечы, сядзіць на абымшэлым валуне ля самых азёрных хваляў. За плячыма, над галавой яго сасна ўзняла свой зялёны ветразь. Ля яе камля пусціўся ў рост зялёны маладняк. Паэт, нібы скупаны ў сонцы і сінечы дня, неяк трохі паэтычна ўглядаецца ў азёрную далячынь. Сваёй танальнасцю, настраёвасцю твор пераклікаецца з танкаўскімі радкамі:

Люблю твае, Нарач, затокі і тоні,
Як вецер густыя туманы развесіць
І пенай срабрыстай на хвалях зазвоніць,
Цалуючы зоры, калышучы месяц.

На жаль, нечым істотным у сваім духоўным свеце М. Танк аказаўся не выяўленым на палатне. Мо таму, што мастаку вельмі цяжка, амаль немагчыма злавіць момант, калі паэтаў твар, просты, суровы, раптам дзіўна мяняецца ад сінявокай усмешкі, прыадкрываючы свет паэта «з ласкі божай».

Духоўны свет творчага чалавека, па нашу думку, больш пераканаўча выяўлены ў партрэце Сергіевічавага сябра, скульптара Яхімовіча, напісаным перад яго смерцю. Мастак засяродзіў увагу на выяўленні індывідуальнасці стваральніка скульптур «Адам Міцкевіч», «Рабочы», «Вітаўт» і іншых, добра перадаў артыстызм яго натуры. У тонкіх рысах твару, трохі скептычным выразе вачэй ужо немаладога Яхімовіча, ва ўсёй лёгкай, зграбнай постаці адчуваецца натура тонкай душэўнай арганізацыі, крытычнага розуму, схільнасць да гумару. Уся яго пастава, манера трымаць галаву дапаўняе ўражанне жывасці, артыстызму, актыўнасці натуры.

На раскрыццё глыбіні творчай індывідуальнасці, высокай культуры пачуццяў і перажыванняў накіраваны выяўленчыя пошукі мастака ў яго творах «Заслужаны артыст рэспублікі Э. Піліпайціс», «Прафесар Б. Пранскус-Жаліёніс».

Дзесь услед за партрэтамі дзеячоў культуры і навукі Сергіевіч ізноў звяртаецца да літаратурна-гістарычнай тэмы. На гэты раз яго ўвагу прыцягвае трагічны вобраз беларускага прыгоннага паэта першай паловы XIX стагоддзя Паўлюка Багрыма, чый талент, лёс былі сімвалічныя для беларускай літаратуры мінулага. У «Арышце Паўлюка Багрыма» адразу ўдала знойдзены ракурс, простая і выразная кампазіцыя, адпаведны каларыт. Сюжэт разгортваецца ў тыповай беларускай хаце; яе покуць разам з невысокай столлю неяк асабліва глуха замыкаюць перспектыву. Пры стале на ўслоне сядзіць папячыцель вучэбнай акругі сенатар Навасільцаў. Ён трымае ў руках сшытак. На яго твары абурэнне, гнеў з-за вершаў, знойдзеных у крошынскага паэта. Побач з Навасільцавым паглыбіўся ў знойдзеныя паперы пажылы чыноўнік. На падлозе абернутая пляцёнка, у якой Багрым, відаць, складаў свае белыя аркушы. Воддаль ад стала, там, куды скіраваны гнеўны позірк Навасільцава, стаяць белагаловы сялянскі хлопец, за ім збедаваная маці і сястра, для якіх гэты вобыск — нешта больш нечаканае, незразумелае, чым гром з яснага неба.

Сергіевіч, аднак, застаецца нездаволены сваім «Багрымам». Апошнім часам ён хоча перанесці гэты сюжэт, кампазіцыю на большае палатно. Мо тады твор загучыць па-сапраўднаму? Хочацца спадзявацца, што вобраз пакутнага паэта, які склаўся ў нас на падставе толькі гісторыка-літаратурных крыніц (час не пакінуў ніводнага партрэта паэта), будзе створаны сродкамі жывапісу. Мы яшчэ ўбачым увасоблены на палатне яркі, мастацка закончаны вобраз прадвесніка новай беларускай літаратуры. Зарука гэтаму — глыбокае адчуванне Сергіевічам беларускай народнай тэмы, беларускай стыхіі, гісторыі.

У пачатку 60-х гадоў Сергіевіч працаваў над выкананнем заказаў Літаратурнага музея Якуба Коласа. Ён піша невялікую карціну «Якуб Колас з Марыяй Дзмітраўнай на прагулцы» і эскіз «Колас запісвае фальклор». У першым творы мастак паказвае маладога пісьменніка і яго сяброўку на Замкавай гары ў Вільні, што дазваляе шырока разгарнуць цудоўную панараму горада. З Замчышча адкрываецца хвалюючы від на старую цэнтральную частку сталіцы старажытнай Літвы, на прыгожы прамы Антокаль, што бяжыць пад зялёныя ўзгоркі, на чарапічнае мора дахаў, вежавых стром, званіц, на зялёнае рэльефнае акружэнне горада. Якуб Колас выглядае такім, якім мы яго ведаем па ранніх фатаграфіях: сабраны, сціплы, акуратны. Побач з ім на лаўцы сядзіць прывабная маладая настаўніца Каменская. Карціне пры ўсёй шчырасці яе настрою крыху бракуе непасрэднасці, жывапіснай свежасці. Значна выйграла б пры большых каларыстычных пошуках і другая Сергіевічава праца пра Якуба Коласа, уласна яшчэ пра Кастуся Міцкевіча. Мастак скарыстаў у ёй свой эмацыянальны вопыт.

У 1930 годзе ён сам запісаў ад маці паўкапы народных песень. Летнім надвячоркам, калі на падворку мірна гарэў агонь і гатавалася вячэра, маці ціха спявала свае песні:

Схілілася ляшчыначка на захадзе сонца,
Заплакала дзяўчыначка, гледзя праз аконца.
— Чаму ж мяне матуленька раней не будзіла,
Як першая кумпанейка з зарой выхадзіла?

Яны плылі, каціліся слязой адна за другою, трохі зажураныя і блізкія сваёй праясненай тугой, сваімі простымі і маляўнічымі вобразамі:

Сыночка мамка радзіла,
На куце пасадзіла,
Месікам абгарадзіла,
Зарой падперазала.

І такімі блізкімі рабіліся і той хлопец, што ў дарожку сабраўся, і маладая жанчына, пра якую гаварылася ў веснавой велікоднай песні:

Сонца ясна за лес коціцца,
Уся бяседачка расходзіцца.
Мая мамка дамоў строіцца,
Сваю мамку прапушчаць пайду
Праз тры бары, бары чыстыя,
Праз тры рэчкі серабрыстыя,
Праз тры лугі беражыстыя.
Пушчу мамку ўсё далінаю,
Сама стану пад калінаю.
Каліначка ўскалыхнулася,
Мая мамка аглянулася.
— Чаго, дзіця, застаялася —
Ці ў травінку ўкрыпалася,
Ці ў расіцу замачылася?
— Ні ў травіцу ўкрыпалася,
Ні ў расіцу замачылася,
Укрыпала чужа старана,
Замачылі дробны слёзачкі...

Напісанне эцюда «Колас запісвае фальклор» было для Сергіевіча як звяртанне да ўспамінаў. І на палатне мірна зарэлася вячэрняе вогнішча на фоне змрочыстых елак і выкацілася на неба барвяная поўня. А вакол вогнішча, на якім гатуецца бульба ў сагане,— маці і дзеці. Сярод іх Кастусь Міцкевіч (тады вучань Нясвіжскай семінарыі) у форменная сарочцы, малады, са сшыткам фальклорных запісаў у руках.

Ад коласаўскай тэмы зноў было так блізка да наступнай задумы, трыпціха на словы Янкі Купалы «А зязюля кукавала». Фактычна гэта быў даўні мастакоў сюжэт, падказаны жыццём, падсвядома вынесены з дзяцінства і юнацтва, з беларускай вёскі. У сялянскай хаце маці схілілася над калыскай, занавешанай даматканкай, спявае калыханку. Толькі цяпер ужо не наогул матка, а маці будучага Купалы, адкрывальніка ўсяму свету беларускага характару, лёсу, гісторыі. Другі эцюд, паводле задумы Сергіевіча, павінен быў паказаць Купалу-юнака, «універсітэты» яго жыцця. На трэцім, галоўным,— Купала-сейбіт, будзіцель сваёй у мінулым занядбайнай стараны. Руплівым гаспадаром выйшаў паэт на веснавыя абшары, каб чыстым зернем засеяць гоні роднай зямлі. Вясёлка падперла неба, узрушанае навальніцай, і над яго высокім полагам, поўны жыццёвых

сіл, удумліва і шырока крочыць пясняр з сяўніцай. Размашыстыя крок яго і ўзмах рукі. Выраз аблічча паэта-сейбіта прыгожа-ўрачысты. Такім, мабыць, быў ён у далёкага продка, які браўся за сявеньку з адчуваннем святыні, бо здзяйсняў, можа, для яго найбольшы цуд на зямлі — сеяў хлеб.

Мастак надаў усяму эцюду драматычны настрой трывожнага прадчування, ствараючы яго адпаведным каларытам. Такім бачыўся яму Купала перыяду стварэння «Адвечнай песні», вершаў і паэм кнігі «Шляхам жыцця». Трыпціх то адной, то другой сваёй часткай зноў і зноў трапляе на сталюгу. Мастак шукае далей паўнейшай, самай ёмістай формы ўвасаблення сваёй ідэі. Тое-сёе змяняе ў паасобных элементах кампазіцыі, у выяўленчай трактоўцы вобраза. Трэба, каб паэт з палатна ступіў да людзей, у імя будучыні якіх жыў і тварыў ён, пясняр, барацьбіт і мысліцель.

Сергіевічу-мастаку хочацца паклікаць да новага жыцця сродкамі жывапісу і іншых падзвіжнікаў культуры народа, якое б месца яны ні займалі ў ёй, большае ці меншае.

Так між размоў і ўспамінаў пра пачынальніка заходнебеларускага выяўленчага мастацтва Язэпа Драздовіча ўзнік накід будучай карціны пра гэтага вечнага вандроўніка, дзівака і цудоўнага графіка. Рослы, абветраны, крочыць, ён сярод жыта дзесь па сваёй зялёнай Дзісеншчыне. Ідзе ад сваіх чорна-белых аркушаў да бессмяротнасці, да забыцця і зноў да вечнай бясконцасці людскіх вандровак. Хочацца напісаць жывапісны партрэт самаадданага збіральніка беларускай песні Антона Грыневіча...

У ПАГОДЛІВУЮ ВОСЕНЬ

У апошнія шэсць-сем гадоў Сергіевіч штолета з самай вясны — у дарозе. І чым часцей, больш вандруе, тым больш глыбокім становіцца перакананне, якое ён аднойчы запісаў у дзённіку: «Мастаку нельга сядзець дома. Трэба заўсёды быць у людзях. Ехаць і ісці і кожны раз назіраць, і што-небудзь табе важнае трапіцца. Кідай усё і бярыся за работу. Бо час ідзе, уражанне бачанага аслабіцца». Пажылы майстра не марудзіць. Ён сам ідзе і вязе свае творы бліжэй да людзей. У 1963-1965 гадах наладжвае перасоўныя выстаўкі па гарадах і мястэчках сваёй роднай стараны. Аўтобусам, пехатой ідзе па Беларусі. «Наведаў сёння Жупраны, родны куток нашага паэта Францішка Багушэвіча,— запісвае ў дзённіку 23 мая 1965 года.— Пастаўлены ў мястэчку прыгожы яму помнік (Маецца на ўвазе праца А. Азгура.— А.Л.). Спаглядае з п'едэстала Багушэвіч і як бы прамаўляе: «Не пакідайце мовы нашай беларускай, каб не ўмёрлі...»

У запісе ад 1 верасня гэтага ж года чытаем: «Пабываў у беларускага пісьменніка Міхася Лынькова ў яго дачы на Нарачы. Просты і ветлівы ў абыходжанні. Паказаў мне дрэвы, пасаджаныя ім асабіста. З любоўю іх гадуе і даглядае. Папрасіў яго пазіраваць для партрэта. Твар вельмі характарыстычны. Загарэў на сонцы, як медзь. Белая, як мяцель, галава, у клятчатай зеленаватай кашулі. Каларытна выглядаў на фоне сіняга возера». «Партрэт павінен бынь каларытны», гэта ўжо амаль паўтарае сабе мастак і адначасова прыгадвае ў дзённіку даўнія словы прафесара: «Жывапіс — гэта колер. Кожная тэма павінна быць перад усім пакладзена на колер». І яшчэ, як наказ сабе: «Трэба кожны дзень намаляваць эцюд». Яно, мусіць, так і атрымліваецца. Спіс эцюдаў за некалькі апошніх год вельмі вялікі. Пераважаюць пейзажы і партрэтныя замалёўкі. Наогул жа пейзаж у Сергіевіча пераважна эцюднага характару. Мастак заўсёды імкнецца адлюстраваць адзін момант у жыцці прыроды, адзін пэўны настрой. Гэта добра відаць у добрым дзесятку эцюдаў і («Жыта», «Першыя дні мая», «Млын», «Загарэліся восенню дрэвы», «Дарога між залатых кляноў», «Сажалка», «Дуб», «Вясковая школа», «Вечар», «Над возерам прыціхла», «Асенняе ворыва», «Зіма ў лесе», «Сапегавы равы»), у гарадскіх пейзажных матывах. Да некалькіх дзесяткаў нацюрмортаў, напісаных за даваенны і пасляваенны час, у апошнія гады дабавіліся «Сланечнікі», «Флёксы», «Бэз», «Чарэмха», «Гартэнзія», «Макі», у якіх мастак даволі маляўнічы і крыху журботна-лірычны.

На выстаўках апошніх год, у мастацкіх салонах, у майстэрнях Сергіевіч не раз бачыў, як раскошна молада, ярка заіскрыліся фарбы

на палотнах, як усімі пераліваммі вясёлкі заззяла каляровая гама, уносячы ў традыныйны каларыт мажор, дынаміку новых рытмаў. Засмучала толькі часам знарочыстая абыякавасць да формы, малюнка. І ўсё ж натура яго, заўсёды сквапная да ўражанняў, парывістая, памкнулася ўслед.

Больш барвістыя сталі пейзажныя эцюды Сергіевіча, зяляней і блакітней зірнула далеч, і неба яго, звычайна вытрыманае ў прытушаных танах, засвяцілася яснатой. Асабліва прыкметна змяніўся каларыт яго партрэта і жанравых карцін. Мастак амаль зусім адмовіўся ад нейтральнага фону ў партрэце. Зніклі рэшткі манахроннасці ў яго ўлюбёным жанры. У трох напісаных праз год-два адно за адным палотнах «Кастусь Каліноўскі» Сергіевіч дапаўняе партрэтную характарыстыку кіраўніка беларуска-літоўскіх паўстанцаў наказам сувязі з асяроддзем, што акружала яго. У апошнім варыянце партрэта дзесьці за плячыма Каліноўскага паблісквае агнямі лагер інсургентаў, праглядваюць чалавечыя сілуэты, пасуцца коні. Лясное прыпынішча паўстанцаў жыве сваім характэрным жыццём. А прызнаны кіраўнік гэтых людзей, іх важак і заступнік на хвіліну адышоў убок, каб пабыць аднаму са сваімі думкамі, клопатамі. Над яго галавой лясны волат раскінуў дужыя галіны. Папраўдзе, відаць толькі яго камель, магутны, шурпаты, ды некалькі ніжніх сукоў і дробных галінак, поўных буйназялёнай жыццёвай сілы.

У гэтых творах мастак не адышоў ад сваёй агульнай трактоўкі вобраза Каліноўскага. І ў хвіліну роздуму пад дубам ён у Сергіевіча мэтаімклівы, поўны выкліку. Здаецца, зараз перажыванні яго выбухнуць думкай рашучай і бескампраміснай: «Пан будзе ліхі, пана павесім, як сабаку! Мужык будзе кепскі, то і мужыка павесім. А двары іх і сёлы дымам пойдуць»[10]. Моцна скроенай, зграбнай падае мастак постаць выдатнага рэвалюцыянера-дэмакрата. Невялікія змены ў паставе, у руху галавы, перажываннях, а ўсё астатняе ў характарыстычнай трактоўцы Каліноўскага застаецца тым жа. Ёсць у апошнім варыянце партрэта «Кастусь Каліноўскі» свежасць, дасягнутая коштам жыццесцвярджальнага мажорнага гучання каларыстычнай гамы. На пытанне, ці вычарпаў для сябе мастак тэму жыцця і змагання мужнага правадыра паўстанцаў, ён загараецца: «Яшчэ можна шмат расказаць на палатне пра незвычайны гэты характар і лёс».

Побач з гістарычным Сергіевіч па-ранейшаму пастаянна піша непасрэдна з натуры бытавы жанравы партрэт. У гэтым жанры мастак адчувае сябе заўсёды ўпэўнена, моцна. На працягу 1962-1968

---

[10] Цыт. па кн.: Генадзь Кісялёў. Сейбіты вечнага. Мінск, 1963, стар. 107.

гадоў ён выканаў каля трыццаці партрэтных твораў. Гэта партрэты калгаснікаў і рабочых, мастакоў і вучоных, працаўнікоў культуры, мастацтва. Уменне паглыбіцца ў духоўны свет чалавека, добра адчутая натура ўласцівы большасці з іх.

Яркім прыкладам з'яўляецца створаны Сергіевічам вобраз пажылога рабочага ў карціне партрэтнага плана «Сталяр». Мастак цудоўна ўлавіў душэўны лад, настрой сваёй мадэлі і тонка перадаў яе простае і адначасова глыбокае абаянне. Яго «Сталяр» 1968 года — зусім іншы чалавечы характар, чым той, які мастак адлюстраваў у сваім творы «Цясляр», напісаным дзесяць год назад над Нараччу. За доўгія гады праца не прыгняла Сталяра, хоць яму даўно за шэсцьдзесят. Ён лёгка, з нейкім артыстызмам стаіць пры варштаце. Моцны, цэльны. Трохі закасаныя дужыя рукі абапёр на гэбель. Хітравата-разумна ўсміхаецца ў вусы. У цёмных вачах добразычлівасць, веданне сабе цаны. Гэта артыст сваёй справы. Яна для яго і хлеб і натхненне. Сталяр арганічна ўпісаны ў сваё рабочае месца ў майстэрні. Нічога лішняга. Верхняя частка варштата, крыху падручнага інструменту і збоку нарыхтаваныя кавалкі свежай драўніны, выпісаныя маляўніча і разам з тым без лішняга акцэнту на іх.

Сергіевіч неаднойчы вяртаўся да напісання партрэта старога чыгуначніка Уладзіміра Брэйвы. Вельмі каларытная знешнасць старога, ярка выражаная асабістасць імпанавалі мастацкаму чуццю жывапісца. Магчыма, партрэту «Старога чыгуначніка» трохі пашкодзіла нечаканая камернасць. Гэта адценне не знялі і дэталі дэкарацыі, якія мастак увёў у твор. У адным з першых варыянтаў партрэта «Старога чыгуначніка» Сергіевіч жывапісна падае сівую галаву Брэйвы на фоне цёмна-зялёнай бэзавай лістоты, дамагаючыся тым самым няярка выражанага кантрасту колераў.

Гэта ў паясным партрэце. У апошнім яго варыянце мастак малюе старога рабочага на ўвесь яго вялікі рост на тапчане за чытаннем кніжкі. Адчуваецца захапленне мастака мадэллю: прыгожай галавой старога, яго раскошнай «прафесарскай» барадой, сур'ёзна-ўсмешлівымі вачыма. Цёмныя таны касцюма партрэтуемага падсвечаны маліна-вымі барвамі буйнога ўзору беларускай даматканкі, якой аздоблена задняя сцяна пакою, а таксама гарчычным колерам тапчана. Аднак у партрэце заўважаецца кампазіцыйная недапрацаванасць.

У тоне той жа ледзь улоўнай лёгкай мінорнасці трактуе Сергіевіч і постаць старога заходнебеларускага журналіста Янкі Шутовіча. Мастак паказвае чалавека, цалкам паглыбленага ў свае мо не заўсёды радасныя думы, успаміны. З добрым адчуваннем натуры выпісаны

буйныя рысы твару Шутовіча: пукаты з залысінамі лоб, скептычны выраз губ з невялікімі пасівелымі вусікамі на верхняй з іх.

Іншы характар стварае мастак у палатне «Стары музыкант». На ім таксама паказаны чалавек пажылы, з белай, як снег, галавой. Ён сядзіць, энергічна адкінуўшыся, спіной да піяніна. На чорным веку інструмента ў невялікай крышталёвай вазачцы сінеюць васількі. Гэта дэталь невыпадковая. Яна раскрывае пэўнае крэда старога музыканта, магчыма, яго вернасць простым песням родных палёў. Ва ўсёй энергічнасці паставе партрэтуемага, асабліва ў выразе вачэй, манеры трымаць галаву, адчуваецца натура дзейсная, жывая, са сваім светам неспакойных мар і парыванняў. На жаль, за блізка прысунуты і груба выпісаны чорны прамавугольнік піяніна, з якім зліваецца постаць музыканта, робіць яе залішне цяжкай, крыху адцягвае ўвагу ад самога вобраза.

Блізка да партрэта «Стары музыкант» паводле мастацкай трактоўкі вобраза стаіць партрэтны твор Сергіевіча «Хірург Талпецін», хоць аўтар імкнецца ў ім адзначыць іншыя рысы. Ён падкрэслівае, што перад намі чалавек, які нямала зрабіў у сваім жыцці, і дасягнутае паклала на яго аблічча выраз спакойнай упэўненасці. Самавіта, грунтоўна, упэўнена сядзіць пажылы прафесар у старым багатым крэсле. Позірк яго спачывае на нечым далёкім, прыемным. Грубавата дабрадушныя рысы твару хірурга неяк няўлоўна расказваюць пра яго асноўны занятак — нялёгкую, высакародную працу. Рукі звычайныя, невялікія, з тонкімі пальцамі. Адна лёгка ўпёрлася ў падлакотнік, другая свабодна спачывае на ім. На фоне акна, побач з крэслам хірурга, зелянеюць вялікія вазоны — фікус і пальма.

І ўжо зусім буйнарослая сакавітая зеляніна засланіла ўсё на палатне Сергіевіча «Нарачанскі рыбак». Тут ва ўсёй красе буяе беларускае лета. Мастак малюе рыбака на фоне яго сядзібы, і пасадзіў яго так, што справа відаць край хаты з кронай бярозы над ёй, злева — гаспадарчыя пабудовы сланечнікамі на градах перад імі. А на самым заднім плане сцяной стаіць сасоннік. Ён пачынаецца тут жа, за сядзібай. Сонца шчодра сыпнула свайго святла на траву перад хатай, на сцены будовы, на пясок. Яно ярка высвеціла шырокія рыбаковы грудзі пад белай кашуляй, кранулася дужай шыі, падсвяціла ўсё загарэлае аблічча. Стаўбунаватая галава, характэрнай лепкі нос, трывалае тулава, дужыя рукі — усё выдае ў рыбаку натуру моцную, устойлівую, якой пад сілу любая праца. Наогул у вобразе рыбака адчуваецца добрая зямная сіла, фізічнае і духоўнае здароўе. Сергіевіч як мастак любіць і па-свойму паэтызуе такое хараство. Народны тып, характар выяўлены тут непрымушальна, выразна, з добран мастацкай мерай.

«Да партрэта трэба падыходзіць з налёту. Захаваць першае ўражанне», — гаворыць Петра Аляксандравіч. І словы гэтыя міжволі прыгадваюцца, калі ўглядаешся ў цэлую галерэю лепшых яго партрэтаў, пісаных на працягу трыццаці з лішнім гадоў. Гэта ўражанне, думка ўзнікаюць і калі стаіш перад двума апошнімі аўтапартрэтамі Сергіевіча. Мастак хораша перадае ў іх жвавасць, непасрэднасць натуры, прыродную жыццярадаснасць і жыццяўстойлівасць. Нешта супольнае пры пэўнай розніцы ў душэўнай арганізацыі, свету перажыванняў злучае гэтымі рысамі майстра са шматлікімі прататыпамі яго карцін. Народныя характары, узноўленыя мастаком на палотнах, пры ўсёй шматграннасці іх праяў уражваюць перш за ўсё гэтымі рысамі.

Добра пацвярджае сказанае і адзін з апошніх Сергіевічавых твораў «Звеннявая». Жыццёвая трываласць, здароўе, цэльнасць светаўспрымання ў спалучэнні з жаноцкасцю, даверлівасцю робяць вобраз звеннявой абаяльным і ў вышэйшай ступені праўдзівым. Сагрэты душэўнай шчодрасцю мастака, ён, як і многія дзесяткі іншых тварэнняў майстра, застаецца жыць у нашым сэрцы, дорыць нам эстэтычную асалоду і адчуванне жыцця, узвышанага творцам.

На схіле лета 1967 года аўтар гэтага нарыса наведаў у Ялце даўно абвеяную самотнай легендай магілу Максіма Багдановіча. У лісце да Сергіевіча, напісаным пад настрой, падзяліўся ўражаннямі ад гэтага наведання. Хутка прыйшоў адказ, у якім мастак між іншым пісаў, што даўно думае над «сваім» Багдановічам. А ў адзін з чарговых наездаў у Вільнюс, на Антокаль, я ўбачыў сярод новых палотнаў у майстэрні Сергіевіча адно, што адразу нечакана ўсхвалявала. На ім была адлюстравана знаёмая постаць аўтара «Слуцкіх ткачых», «Зоркі Венеры»... Паэт сядзеў на падаконніку з алоўкам і белымі аркушамі ў руках. Трохі схіленай у задуме была яго галава. Позірк скіраваны дзесь у сябе. На паэце была расшпіленая чорная тужурка, яго форменны мундзір, з-пад якога выглядала вышытая васількамі белая кашуля. За акном буяў у раннямайскай раскошы сад. Цвіў бэз, у пяшчотна белым убранні стаяла маладая яблынька, і свет быў пранізліва зялёны.

Дзіўны свет асацыяцый. Хто ведае, магчыма, якраз гэты бурны веснавы ўзлёт за акном і нёс паэту абвостранае адчуванне таго, як сумавалі па волі, веснавым прасторы слуцкія ткачыхі. Убачанае ў музеі, у калекцыі Івана Луцкевіча у Вільні, павінна было зарунець у душы паэта, каб прарасці коласам такой неадцвітальнай красы.

На палатне Сергіевіча мы бачым паэта ў беларускай вёсцы, такім, якім ён быў у час першага свайго побыту на радзіме летам 1911 года, калі адведаў Вільню, рэдакцыю «Нашай Нівы» і каля двух месяцаў

пражыў на хутары пад Красным. Хацелася б толькі большай творчай смеласці, ярчэйшага ўзлёту фантазіі мастака. І тады вобраз паэта намнога больш мог бы сказаць сэрцу і думцы гледача. Ну хоць бы зняць з плячэй Багдановіча яго форменны пінжак, які традыцыйна асацыіруецца з выглядам паэта, але пэўна ж неабавязковы пры яго характарыстыцы. І потым не варта было так акцэнтаваць увагу на знешняй прыкмеце творчага акту — абавязкова даваць у рукі паэту аловак. Сапраўды адчуваецца, што задуменнасць паэта, паглыбленасць у свае перажыванні — невыпадковыя. Мастак дае адчуць, што яго Багдановіч іменна цяпер складае верш, нібы прыслухоўваецца да той музыкі слоў, што гучыць у ім. Але дастаткова было і выразу твару, вачэй і яшчэ якога-небудзь толькі намёку на тое, што паэт паказаны ў час творчай працы.

Цяжкавата гучыць чорны колер, якім выпісаны касцюм Багдановіча, хоць насычаны тон яго крыху змякчаецца белымі адценнямі кашулі, сшытка і свежа-зялёным каларытам веснавога саду. Магчыма, пошук яшчэ не закончаны. Часам на яшчэ не спазнаных да канца законах мастацкага мыслення ідэя ўспыхвае не толькі на першым-другім, а на трэцім-чацвёртым асацыятыўным радзе.

Задума напісаць адну з самых нядаўніх карцін («Перад шлюбам») прыйшла да Сергіевіча ў мітусні варшаўскіх вуліц. З красавіка 1968 года па запрашэнні калегаў па творчым цэху — польскіх жывапісцаў з таварыства «Захэнта» мастак гасцяваў у польскай сталіцы. І не толькі гасцяваў, а ўдзельнічаў у выстаўцы твораў, наладжанай членамі гэтага традыцыйнага ў Польшчы аб'яднання мастакоў-рэалістаў. Сергіевіч паказаў у Варшаве восем сваіх большых рэчаў і прытым далёка не ўсе лепшыя.

Аглядальнікі выстаўкі цёпла адгукнуліся на творы адзінага савецкага жывапісца, які браў удзел у творчым спаборніцтве, у маленькім мастацкім свяце Варшавы. «Партрэт земляроба» Сергіевіча, напісаны ў вайну, быў куплены Дзяржаўным мастацкім музеем. Каля дзесяці эцюдаў Вільнюса былі адразу раскуплены пераважна мастакамі — выхадцамі з Віленшчыны як згадкі маладосці, колішніх родных мясцін.

Сергіевічу яшчэ давялося намаляваць на заказ некалькі партрэтаў польскіх інтэлігентаў. Дамоў мастак вяртаўся акрылены поспехам, ссумаваўшыся па родным горадзе, па браслаўска-нарачанскіх прасторах. Адразу па звароце закончыў некалькі партрэтаў, у тым ліку «Жнейку», напісаў «Касца», партрэт мовазнаўцы Антановіча, некалькі драбнейшых рэчаў і потым нырнуў у зялёна-блакітнае беларускае лета, якое было яшчэ ў разгары. І ўжо пасля звароту з

добрым запасам новых эцюдаў, замалёвак, вясковых ураяжанняў узяўся за рэалізацыю той задумы, што раптам насцігла яго перад магазінам шлюбнага ўбранства ў Варшаве.

«Перад шлюбам» Сергіевіч выканаў у далікатных пастэльных танах. У творы знайшоў увасабленне роздум над жыццём. Тут спяваецца ціхая хвала жыццю. Мастак-творца блаславўляе яго. Вобраз маладосці і вечнага мацярынскага клопату пра будучыню роднага дзіцяці паэтызуецца ў гэтым творы. Мастак адлюстраваў момант задушэўнага развітання маці і дачкі перад нязнанай дарогай. У вачах нявесты — спакой ад прынятага рашэння. Маці беражліва адзяе руцвяны вянок на галаву любага дзіцяці і ледзь кранаецца яе пацалункам. Трывога, пяшчота, роздум адбіліся на твары пажылой жанчыны. Яны адчуваюцца ў яе пахілай постаці, у руках. Шуканне вечнага... Ці не яно так падкупляе ў творчасці лепшых майстроў слова, пэндзаля ўсіх часоў і народаў?

*

«Хочаш пазнаць паэта — наведай яго край»,— сказаў Гётэ. Прыгадаўшы гэта даўняе выслоўе перад тым, як узяцца за нарыс пра Сергіевіча, выбраўся я на Браслаўшчыну, у бок Відзаў. Да Браслава дабіраўся доўга— праз Глыбокае, Шаркаўшчыну, Міёры. Па дарозе чакана і нечакана ўспыхвалі размовы, сналіся ўспаміны пра Драздовіча, яго землякоў. А іх так шмат, як вялікая колішняя Дзісеншчына. Ля Браслава, куды дабраўся аднаго дня пад абед, шырока сінела смугой, пералівалася блікамі сонна на хвалях азёрная роўнядзь. Сярод жанок, дзядзькоў, дзяўчат, што сядзелі, тоўпіліся ў невялікай аўтобуснай станцыі, хутка знайшоў стаўроўскіх. І ўжо з Аляксандрам Сініцам, павольным у рухах, разважлівым, прыхільным дзядзькам, які толькі што выпісаўся з бальніцы, разам меркавалі, каб трапіць на які-небудзь бліжэйшы аўтобус.

— Пётра Сергіевіч цяпер жыве ў Вільні. Але сюды наведваецца кожнае лета. Запыняецца тады ў майго суседа Васіля Свілы, а калі не ў яго, то ў свайго брата. Тут вярсты са тры ад Стаўрова. Змалёўвае людзей тутэйшых. Ад хаты маткі яго ўжо і следу не засталося. Але, бачыце, цягне чалавека свой кут, як бы тут добра ці блага яму ні было,— мадагуліў мой спадарожнік свае разважанні. З аўтобуса сышлі гадзіны праз дзве з паловай у вёсцы Дуброўка. Яшчэ пару кіламетраў ляснымі каляінамі — і сцежка пайшла полем, забіраючы на ўзгорак. Справа, дзе лес адступіўся трохі далей, ужо ўзняліся стагі. На іх, асветленых надвячоркавым сонцам, закалыханыя цішынёй, сям-там драмліва стаялі буслы. За ўзгоркам, дзе высіліся старыя

бярозы і таполі, бліжэй да возера, што ляжыць на захад ад вёскі, раскінуліся гожыя новыя хаты з крыжамі, пучкамі, і кошыкамі антэн па-над стрэхамі. У Васіля Свілы яшчэ нікога не было дома, і я адразу выправіўся агледзець аколіцы, пакуль не села сонна.

Адвячорак сплываў цішынёй. І ў гэтай зялёнай цішы, дзе былі толькі лес, што замкнуў небакрай з усіх бакоў, маўкліва люстраная роўнядзь возера, сялібы з зялёнымі агародамі, стары могільнік на ўзгорку, мэтлікі з пахіленымі шапкамі і снапоў, уладарна, магутным разлівам плыў хмельны баравы водар сонцам растопленай за жнівеньскі дзень жывіцы. Да гэтага ўсеўладнага паху і цішыні далучаўся ля возера пах ранняй атавы, якую зграбалі ў копы, водар свежазрэзанай саломы, бульбянога поля, водарасцяў. А калі сонца спусцілася зусім нізка і, як вялізнае барвовае кола, пакацілася над азёрным спакоем, я адчуў, што гэты цудоўны адвячорак на радзіме мастака, мабыць, выдаўся не проста так, а каб мы глыбей разумелі і берагл і хараство і жыццё, дараванае тут Зямлёй, саму зямлю гэту.

Лёгкі змрок спусціўся наўкол, калі я вярнуўся ад котлішча колішняй сядзібы Сергіевічавай маці. У хатах цёпла запаліліся агні. Аляксандр Сініца паспеў ужо схадзіць на адтокі і зняць з кручкоў некалькі ладных шчупакоў. Цяпер запрашаў ужо на свежую рыбу. У нетаропкім тупанні яго на падворку адчувалася радасць звароту да прывычных хатніх спраў, радасць вернутай душэўнай раўнавагі. Недзе ў кутку двара цыркаў у дайніцу сырадой, здавалася, таксама ў тон нягучнай вечаровай размове.

У Васіля Свілы ўжо свяцілася акно. Калі я вітаўся, гаспадыніны рукі пахлі свежай саломай, жытам. Яна хуценька завінулася ля прыпечка і неўзабаве паставіла на стол побач з гарачай, з кропавым пахам бульбай цэлы набор ягадных прысмакаў. Тут жа ў кухні, над сталом, на якім заўсёды ляжыць пад абрусам хлеб, вісіць вялікі «абраз» (так паводле заходнебеларускай традыцыі мастак называе карціны) работы Сергіевіча. На ім намалявана маці Васіля Свілы з маленькай унучкай. Партрэт, схаваны ў вайну ў склепе, трохі быў пашкоджаны. Летась, будучы тут, мастак паднавіў яго, асвяжыў прыцьмелыя фарбы. Старой Свіліхі ўжо даўно няма на свеце. Унучка яе выйшла замуж. Жыве ў мястэчку і ўжо сама мае дзяцей. А тут яны абедзве як жывыя. Заўсёды прысутнічаюць, калі б ні сабралася за стол змалелая сям'я, пара старых буслоў — Свіла і яго гаспадыня.

На досвітку я пакідаў гасціннае Стаўрова. Яшчэ сонца не выкаціла на неба свой агністы шар. Толькі прачыналіся жаўранкі. Я азірнуўся на вёску над возерам, на могільнік пад старымі дрэвамі, дзе ў брацкай магіле спяць і тыя семдзесят пяць, чые жыцці абарвала

фашысцкая куля, і амаль жахнуўся ад невераrоднай цішыні. Лес таксама яшчэ маўчаў. Толькі дзесь у зялёных нетрах яго жаласліва адазвалася першая незаспалая птушына.

*

Дзесяць год асабістага знаёмства з Пётрам Сергіевічам далі няма-ла. Ад яго, жывога сведкі культурна-грамадскага жыцця 20-30-х гадоў, можна было шмат даведацца. Пра Горыда і Драздовіча, пра Чурылу і Васілеўскага, перш чым убачыць іх творы, мы, аматары і даследчыкі культурнай спадчыны мінулага, пачулі тут, у Сергіевічавай мастацкай майстэрні, у яго кватэры на Антокалі. Як заўсёды, ветліва кланяючыся, добразычлівай усмешкай сустракае ён вас на сваім парозе. Па-маладому рухавы, прагны да навін (як там у Мінску?) уводзіць у прасторную сваю працоўню, дзе стаіць звычны пах фарбаў, і сустракае вас вітальным жэстам на сцяне Каліноўскі, які ідзе ўздоўж шэрагаў паўстанцаў... Нешта новае стаіць на станку. Пад рукой нядаўнія эцюды, малюнкі. І не толькі з пленэра.

— Ведаеце, хаджу на вечаровыя сеансы ў Саюзе мастакоў,— прызнаецца мастак.— З асалодай малюю гадзіну-другую, каб рука пастаянна мела беспамылковае адчуванне пластычнасці формы, лініі. Успамінае пры гэтым, што некалі нават пажылы Рэпін не цураўся гэтай формы мастацкай трэніроўкі рукі... Сярод накідаў натуры, дзе вялікая ўвага аддаецца пластыцы, светаценю, выяўленню псіхалагічнага моманту, Сергіевіч раптам дастае апошні алоўкавы малюнак галавы Каліноўскага, поўны дынамікі, філіграннага адчування формаў... Заходзіць гутарка пра будучую выстаўку. Мастак загараецца. Ён хоча паказаць у Мінску самае лепшае са сваёй творчай спадчыны.

— Яшчэ, братка, папрацую. Рука ў мяне яшчэ моцная,— кажа мастак, пацвярджаючы словы выразным жэстам, што я міжвольна ўглядаюся на мастаковы рукі, трывалыя, вузлаватыя. Яны яшчэ прымусяць жыць на палатне дзесяткі, сотні вобразаў простых савецкіх людзей, вечных працаўнікоў, творцаў дабрабыту краіны сваёй, шчасця свайго. Не ўтрымаецца Сергіевіч, каб не зазірнуць яшчэ не раз у гістарычнае мінулае народа. Можа раскажа мовай палітры пра самы апошні акт, найвышэйшы акорд таго гераічнага жыцця, што абарвалася сто з лішнім год на Лукішскім пляцы... Мо што ўздыме зрэвалюцыйных пластоў 20-х гадоў Заходняй Беларусі. Можа, напіша вялікае незгасальнае сонца над Богінскім возерам, якое бачыла, як вялі на расстрэл тых семдзесят пяць стаўроўскіх мужчын, жанок, дзяцей. У гэтым краі шмат магіл, многа неапяяных святыняў народных, цудоўныя людзі. Мастакам жыць і тварыць тут тысячы год.

Змест

Арсений Лис

ПЕТР СЕРГИЕВИЧ

Издательство «Наука и техника»
Минск, Ленинский проспект, 68

Рэдактар А. Пякарскі
Вокладка Ю. Сергачова
Мастацкі рэдактар В. Саўчанка
Тэхнічны рэдактар А. Максімава
Карэктар М. Каляда

АТ 23629
Здадзена ў набор 4.XI.1969 г. Падпісана да друку 21.I.1969 г.
Фармат 70x108 1/32. Папера маш. мел.

Друк. арк. 3,25. Ум. друк. арк. 4,6. Ул.-выд. арк. 4,1.
Выд. зак. 1036. Друк. зак. 1045. Тыраж 2150 экз. Цана 18 кап.

Друкарня імя Францыска (Георгія) Скарыны
выдавецтва «Навука і тэхніка» АН БССР
і Дзяржкамітэта СМ БССР па друку.
Мінск, Ленінскі праспект, 68